





KUNSTGEWERBEBLATT

HERAUSGEGEBEN

VON

PROFESSOR KARL HOFFACKER
DIREKTOR DER GROSSH. KUNSTGEWERBESCHULE IN KARLSRUHE

NEUE FOLGE

VIERZEHNTER JAHRGANG



LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1903


LIBRARY
SEP 2 1966
UNIVERSITY OF TORONTO

Inhalt des vierzehnten Jahrgangs

Museen

Ausstellungen

Wettbewerbe

Vermischtes

Verzeichnis der Illustrationen

Beleuchtungskörper

Textilarbeiten und Tapeten

Glasarbeiten

Edelmetalle

Medaillen und Plaketten

Arbeiten in Bronze, Kupfer und Zinn

Keramik

Eisenarbeiten

Buchausstattung, Plakate und Lederarbeiten

Seite

Steinarbeiten

Seite

Holzarbeiten

Pflanzenkunde

Fälschungen

HERM. BILLING, KARLSRUHE



KAMIN IN EINEM ARBEITSZIMMER

VON DER KARLSRUHER JUBILÄUM-KUNSTAUSSTELLUNG 1902

ERSTE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN

ALS die deutschen Kunsthandwerker sich nicht durch Ausstellungsmüdigkeit, so verständlich diese vielleicht gewesen wäre, daran verhindern liessen, sich mit energischer Arbeit an der Turiner Ausstellung für dekorative Kunst zu beteiligen, da war ihr treibendes Motiv die Erkenntnis, dass selbst eine einmal festgestellte Thatsache in dem vielbewegten Leben der internationalen Ereignisse leicht vergessen wird, wenn sie nicht wiederholt kräftige Bestätigung erfährt. Was in Paris gewonnen war, konnte leicht wieder verloren gehen, wenn man sich durch den Gedanken abschrecken liess, dass von dieser neuen Schau ein materieller Gewinn schwerlich zu erhoffen sei, dass dagegen Italien, müde der Rolle des Zurückgebliebenen in der modernen Bewegung, die günstige Gelegenheit, die neuen Formen der ganzen Welt in bequemer Nähe zu haben, kaum vorübergehen lassen dürfte, ohne sich dieselben für einen skrupellosen Raubbau nutzbar zu machen.

Diese beiden Gesichtspunkte sind von jenen, die von der Beteiligung abrieten, in den Vordergrund gestellt worden. Und es wird ihrer Berechtigung kaum durch die Thatsachen widersprochen werden. Und dennoch war es eine günstige Gelegenheit für diejenige Nation, welche gerade jetzt sich der ersten Frische neuer Ideen und des sichtbar werdenden einheitlichen Willens zahlreicher Künstlerpersönlichkeiten erfreut, nicht nur aus der eigenen Thatkraft, sondern auch aus der nachlassenden Engerie anderer sich einen moralischen Sieg zu bereiten. Dass die übrigen eingeladenen Nationen keine grossen Anstrengungen machen würden, sondern halb verdrosssen nur darum ihr Erscheinen zusagten, weil keine in Vergessenheit geraten wollte, das liess sich ebenso sicher voraussagen, wie dass die Italiener selbst zwar eine gewisse Beweglichkeit beweisen würden, mit derselben es aber unmöglich von ihrem Standpunkt vor zwei Jahren bis heute zu ernsthaften oder gar selbständigen Leistungen bringen



man sie in Bezug auf die Massverhältnisse und die Häufung der Dekoration übertrieb. Diskrete Farben steigerte man brutal und brachte sie in vielen Nuancen rücksichtslos zusammen. Technik und Material erfuhren grausame Misshandlung. Es waltete derselbe Leichtsinn, welchen sich auch bisher die Vorbilder der alten Stile hatten gefallen lassen müssen, denen in keinem Lande eine so sinnverdrehende Behandlung zu teil geworden war, als gerade in Italien.

Wenn es also im ganzen ein klägliches Schauspiel ist, welches die italienische Abteilung der Ausstellung im schönen Park Valentino bietet, so finden sich darin dennoch ganz vereinzelte Spuren von einer verständigeren Einsicht in das, was auch in diesem Lande wie in allen anderen notwendigerweise der Lauf der Entwickelung sein muss. Dem eigensinnigen Geschmack für das Überladene, der nirgends in der Welt so tolle Dinge zu Tage gefördert hat wie in dem Gebiet, das einst die Kunst von ganz Europa beherrschte, wagen einige Kunsthandwerker und industrielle Etablissements die Einfachheit als einen Überredungsversuch entgegenzusetzen. In erster Linie denke ich bei dieser Bemerkung an die Möbel der Gesellschaft »Familia artistica« in Mailand, welche an drei wohlfeilen Wohnzimmereinrichtungen von einfachem, farbig gebeiztem Holz erste Versuche ganz schmuckloser rechtwinkliger Tischlerkonstruktionen zeigt. Dem italienischen Geschmack muss dergleichen recht merkwürdig erscheinen. Auch die Firma »Belart« von Carlo C. Girard in Florenz bewahrt wenigstens eine verhältnismässige Zurückhaltung in Form und Deko-

KARLSRUHER JUBILÄUM-KUNSTAUSSTELLUNG 1902
SESSEL U. WANDBRUNNEN AUS DEM ARBEITSZIMMER VON ARCHITEKT HERMANN BILLING, KARLSRUHE

könnten. Für sie war diese mit unerhörter Keckhei angesetzte Konkurrenz mit Gegnern, von deren Überlegenheit sich im Lande selbst jeder Einsichtige überzeugt hielt, vielmehr nur ein Hindernis am wirklichen Fortschritt, insofern die materiellen Mittel und die Zeit, welche an die Vorbereitungen für dies aussichtslose Unternehmen gewendet wurden, der später einmal notwendigen wirklichen Reform entgingen. Selbst die italienischen offiziellen Programme, welche man in ganz Europa umherschickte, sprachen es mit einer fast kindlichen Offenheit aus, dass das einheimische Kunsthandwerk dringend einer Reform bedürfe. Mit demselben Federzug für einen so nahe bevorstehenden Termin die Aufstellung von Neuleistungen in modern künstlerischem Sinn dekretieren, das hiess so viel, als die Besonnenheit und Geduld von dem Anfang der stilistischen Bestrebung ausdrücklich ausschliessen und nur die Hast aufrufen, nach Ungewöhnlichem zu haschen. Dieses fand sich denn auch ein in Gestalt zahlloser Nachahmungen dessen, was in der letzten Zeit an Auffallendem bei anderen Nationen zu Tage gekommen war, nur so, dass es nicht der Geist, sondern die Äusserlichkeit war, die man auffasste — und vielfach missverstand. *Olbrich,* und *Majorelle, Horta, Carabin* und *Charpentier,* alle mussten sie ihre Vorbilder leihen und diese wurden in der Regel dadurch entstellt, dass





Scherben als solcher wirken kann und wo die Malerei an einer Stelle steht, welche der Form gemäss nach einem Schmuck verlangt. Die andere Fabrik hat sich hauptsächlich mit der Technik der geflammten und Überlaufglasuren befasst, bringt aber auch eine technische Neuheit heraus, indem sie Lavamasse als Scherbenmaterial verarbeitet. Dieses zeichnet sich gebrannt durch eine schwärzliche Farbe und durch einen sehr hellen Klang aus.

So vereinzelte Bestrebungen reichen natürlich nicht aus, die nationale Sache wesentlich zu bessern. Hätte man sie in einer anderen Form ermutigt, als in der einer internationalen Ausstellung, und hätte man ihnen namentlich Zeit gelassen, sich auszubilden und Nachfolge zu werben, so hätte wohl auch der Tag kommen können, wo vor aller Welt Ehre einzulegen war. Nun aber wird es später schwer halten, den diesmal gemachten Eindruck auszulöschen, wo Italien die Palme technischer und künstlerischer Erfolge den geladenen Gästen lassen musste.

Von den Hauptpunkten, welche das Ausstellungsprogramm zur Berücksichtigung aufstellte, haben nicht alle eine eingehende Berücksichtigung erfahren. Entwürfe für eine künstlerische Gestaltung der modernen Strassenanlage, ihren Schmuck, ihre Beleuchtung sind gar nicht eingeschickt worden. Am nächsten hätte es natürlich gelegen, dass auf dem Ausstellungsterrain selbst davon etwas gezeigt wurde. Aber sowohl die Verteilung der Gebäude wie die Lichtanlagen und Trägermasten zeigen das ganz gewöhnliche Ausstellungsschema. Die Gebäude selbst, von dem Architekten *d'Aronco* aufgeführt, weisen starke Anleihen bei Olbrich's Ideen auf. Viel flache Wände, die der Italiener aus eigener Phantasie durch unmotivierte Schnörkellinien und am Hauptgebäude durch sehr

KARLSRUHER JUBILÄUM-KUNSTAUSSTELLUNG 1902
MÖBEL AUS DEM ARBEITSZIMMER VON ARCHITEKT HERMANN BILLING, KARLSRUHE

ration, was für italienische Verhältnisse immerhin auffällt.

Das andere Gebiet, in dem gesündere Anfänge zu beobachten sind, ist dasjenige, welches auch in anderen Ländern an der Spitze der Bewegung gestanden hat: die Keramik. Hier sind es zwei Florentiner Firmen, welche sich mit ihren Erzeugnissen von den mit kleinlicher Malerei überladenen und in der Farbe unentschieden und trübe wirkenden Durchschnittmajoliken unterscheiden. Es sind: l'Arte della Ceramica und die Società artistica Ceramica. Die erste Fabrik gestaltet die Majolikamalerei zu breitfleckigem Dekor um, welcher mehr durch Leuchtkraft der Farbe als durch den Ehrgeiz realistischer Wirkung zum Ziel kommt. Auch stellt sie Trinktassen von Steingut aus in einer hellbräunlichen Farbe mit stilisiertem Blumenrand in Hellblau, bei denen also doch einmal der





HERMANN BILLING, KARLSRUHE
UHR

bewegte plastische Gruppen bereicherte.

Auch der moderne Hausbau, dem besondere Rücksicht gewidmet sein sollte, war nur durch einige Photographien und Planzeichnungen lückenhaft vertreten. Am meisten war in der englischen Abteilung zu finden. Hier zeigte das Landhausmodell von *Lionell F. Crane* den modernen Cottagecharakter mit ausgiebigem, tief heruntergehendem Dach und den gruppenweise geordneten Fenstern in den glatten Mauern, welche die Form und Lage der verschiedenen Räume aus der Aussenansicht erraten lassen. Photographien geben eine Anschauung von den Wandmalereien von *Moira* und *Philipp Webb,* sowie von der Bauweise des *Norman Shaw*, welcher schon vor zwei und drei Jahrzehnten der englischen Architektur neue Anregungen gab durch die Art, wie er die gotischen Formen erfasste. Besonders interessant ist der Vergleich des Kirchenbaus von *John Dando Sedding,* dessen Thätigkeit bis zum Jahre 1891 reichte, mit seinen Hospital- und Schulanlagen. Während er sich für die erste Aufgabe orthodox gotischen Formen anbequemte, formte der moderne Zweck seine Korridore und Krankensäle ganz neu und eigenartig. Aber das sind in der Hauptsache, wie schon aus den angeführten Jahreszahlen hervorgeht, Thaten, die in der Vergangenheit liegen. Diesen rückschauenden Charakter trägt die englische Abteilung überhaupt in hohem Grade.

Einen Teil derselben nimmt die Ausstellung des Lebenswerkes von *Walter Crane* ein, das über England hinaus so viel auf das Kunsthandwerk eingewirkt hat. Heute stehen wir ihm schon historisch gegenüber.

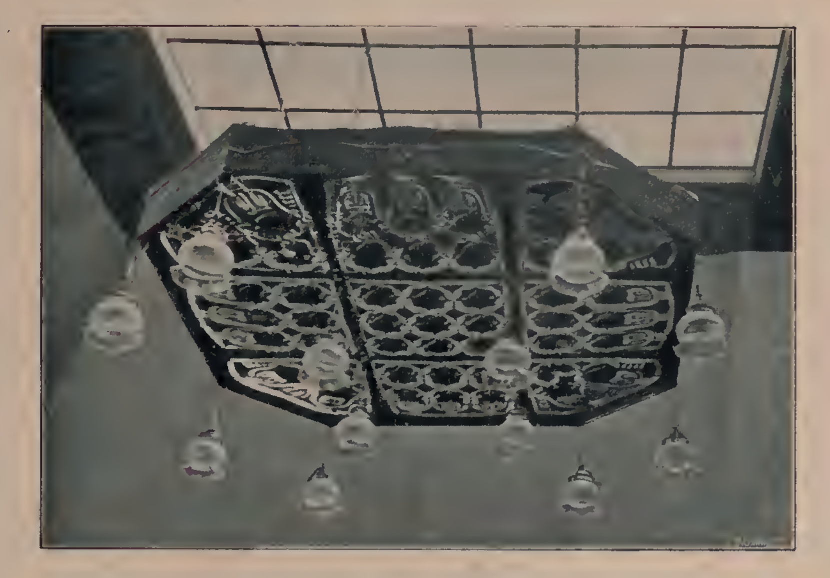
Neben Crane zeugen manche Orginalstücke von der Arbeit des *William Morris* für die Veredelung der Formen des täglichen Lebens. Drucke seiner Kelmscottpress, ein Wandteppich und die Wollfadenstickerei einer Bettdecke. Daneben die Arbeiten derer, die sich die Schüler dieser beiden Männer nennen, der *Voysey, L. F. Day, Aymer Vallance.* Inschriften über den Thüren verkünden stolz das Gründungsjahr der »Arts and School of Handicraft« (1888), welche das früheste und das Musterbeispiel für manche ähnliche Veranstaltungen war, die in den letzten Jahren auf dem



HERMANN BILLING, KARLSRUHE
BÜSTENSTÄNDER



KARLSRUHER JUBILÄUM-KUNSTAUSSTELLUNG 1902
ECKSCHRANK UND BELEUCHTUNGSKÖRPER AUS DEM ARBEITSZIMMER VON ARCHITEKT HERMANN BILLING, KARLSRUHE



Kontinent Europas für das Kunsthandwerk zu wirken anfangen. Die Schlichtheit und Ehrlichkeit der Materialbehandlung, die von dieser Stelle aus zuerst wieder eindringlich anempfohlen wurde, macht die Würde und Bedeutung dieser Dinge aus, selbst wo wir heute schon wie gegen einige der Möbel gewisse Einwendungen machen wegen mangelnder Rücksicht auf moderne Verhältnisse. Ein winziges Spinett in blaugestrichenem Holzkasten passt nun einmal nicht mehr in unsere Zimmer. Auch das Verhältnis zur Farbe beruht nicht ganz so auf einer eigenen Auffassung der Natur, als auf Anlehnungen an alte Vorbilder. Wie das kommen musste, versteht sich, wenn man so klassische Zeugen wie die eigenen Arbeiten Walter Crane's befragt, wie die Natur von ihm zu Rate gezogen wurde. Seine Pinselstudien nach allerlei Wiesenblumen und Sträuchern gehen alle mehr auf ein Verstehen des Konturs und der Flächenausbreitung der Pflanze aus, als auf die Feststellung ihrer genauen koloristischen Eigentümlichkeiten und auf die Lehren, welche auch die Pflanze, wie jeder raumfüllende Körper in Bezug auf Formgesetze und die organische Verbindung von Richtungsgegensätzen zu geben hat.

Die erfolgreichsten Anregungen aus solcher Art von Naturstudium kann nur die Flächendekoration davontragen, und weil darauf der Hauptnachdruck gelegt wurde, so sind die Formen und Konstruktionen der englischen Schule so abhängig von dem früher Dagewesenen geblieben. Dass sie sich bei gesunder Einfachheit ihre Vorbilder holte, machte ihren Halt aus.

Die Schotten haben in Bezug auf die Farbe hellere Noten angeschlagen, welche mit den Erfahrungen koloristischer Freilichtstudien in Zusammenhang stehen. Aber wie diese in der Auffassung der Neoimpressionisten zu einer gewissen Verarmung führen durch die fortgesetzte Betonung desselben hellen Blau, Grün, Violett und Gelb-Orange, so scheint sich auch die Schottenschule unter Führung der beiden Macintosh und von Max Nair in einer sehr eng begrenzten Farbenskala zu bewegen. Für das Holz weisser oder schwarzer Anstrich, eine helle Fliederfarbe, Rosenrot und ein helles kaltes Blaugrün für Stoffe und Wandschmuck sind die bevorzugten Noten. Die Möbel sind in Turin gruppenweise in den hohen, ganz weiss gestrichenen Sälen aufgestellt, während gerade diese verfeinerte Stimmungskunst notwendig die intimen Abmessungen des wirklichen Wohnraums verlangen würde. Auch die Möbel, sowie die vielen Panneaux, welche in Metalltreibarbeit, farbigem Stuck oder Stickerei ausgeführt, die Einförmigkeit der Wände in sehr sorgfältig berechneten Abständen unterbrechen, und die Lichtträger mit den mehrfachen kleinen Schirmen aus buntem Glas, die an Ketten vor der Lichtquelle hängen und das Auge doch nicht ganz vor Blendung schützen werden, sind in Deutschland bereits durch die Publikationen des »Studio« bekannt. Einzelne Proben dieser Geräte sind auch in Ausstellungen bei uns gesehen worden. In der Vereinigung, die sie in Turin fanden, zeigen sie sich deutlicher noch als feinsinnige Künstlerideen, die aber den Zwecken des täglichen Lebens gegenüber eine nachlässige Gleichgültigkeit zur Schau tragen. Dass man bequem sitze, erscheint überflüssig und alle diese ganz zarten Farben sind den Angriffen des Gebrauchs gegenüber schutzlos. Nur an die angenehme Verteilung von Hell und Dunkel und an die Ausgeglichenheit der Linienverteilung wurde eine zarte Gewissenhaftigkeit gewendet.

Frankreich hat ebenso wie die Vereinigten Staaten, davon abgesehen, seinem Aufbau den Charakter einer Sammlung von Interieurs zu geben. *Plumet-Selmersheim, Majorelle, Gaillard* und *George de Feure* vertreten seine Kunsttischlerei mit Beispielen, die schon in Paris gesehen wurden. Charpentier verwendet zu seinen weich fliessenden Konturen sehr zart abgetönte Bronzebeschläge, welche so gut mit der Holzfarbe harmonieren, dass sie sich unlösbar mit dem Gerätkörper zusammenschliessen.

Belgien hat seine Möbelaufbauten durch Wände gegeneinander abgegrenzt und auch die Wandverhältnisse möglichst so gestaltet, dass sie einen Begriff geben, wie das Zimmer gedacht wurde. Aber für Raumhöhe und Lichtzuführung wurden die gegebenen Bedingungen des Ausstellungsgebäudes acceptiert. In Horta und Hombé stehen sich zwei völlig entgegengesetzte Prinzipien gegenüber, Der erste behandelt das Holz als ein Material, dem man beliebige Richtung und Form geben kann. Seine Konturen sind von fast leidenschaftlicher Bewegtheit, aber er giebt ihnen nicht die Bedeutung von Ornamentformen und weiss es in der Regel so einzurichten, dass er nur da einen Schnitt durch das Holz macht, wo dieses seine Richtung ändert. An freien Endungen stellt er auch wohl eine figürliche Schnitzerei hin. Hombé dagegen bevorzugt die Brettkonstruktionen, die geschlossenen Kastenformen und die rechten Winkel, von denen er nur hin und wieder unauffällig abweicht zu Gunsten der wenig schräg gestellten Seitenfläche eines Schranks.

Die holländischen Möbel zeigen auch solche Abwechselung nicht auf. Nur an Stuhllehnen kann man zuweilen eine rundgebogene Fläche finden. Feine Elfenbein- oder Holzeinlagen markieren wie Nagelknöpfe oder Holzstifte die Verbindungsstellen der Glieder. Die Möbel von »Het Binnenhuis« und der Firma »Onder St. Maarten« stimmen in dieser klaren, gleichmässigen Vernünftigkeit überein, welche durch stete Wiederkehr derselben Richtungen und der gleichen Massstäbe und durch Zuhilfenahme stiller Farben und nahe bei einander liegender Tonwerte das Mobiliar eines ganzen Raums zu unauffälliger Einheitlichkeit zusammenschliesst. Es fehlt ganz an den kleinen Witzen und Pikanterien, welche z. B. so warme Anhänger der Rechtwinklichkeit des Möbels wie die Wiener Secessionisten in Gestalt von abgerundeten oder eingezogenen Profilen an hervorragender Stelle einzuführen lieben. Es fällt bei den Holländern schon auf, wenn *Berlage* einmal an einem Schreibpult,



HERMANN BILLING, KARLSRUHE, KAMINLAMPE (S. S. 1)

das nach dem Gebrauch durch verschiedene Klappen zu einem fast würfelförmigen Kasten zusammengeschlossen wird, ein Ornament in Tiefschnitt anbringt, das nicht wie die vorhin genannten Einlagen von einer Konstruktionsidee abgeleitet ist, sondern als freier Zierrat den Linien des Möbels folgt. Bequem und wohnlich sind diese Zimmer sicher in hohem Grade.

Österreich ist das einzige Land, welches ein eigenes Einzelwohnhaus aufzuweisen hat. Aber diese Villa des Architekten *Baumann* steht mit ihrer ziemlich banalen Einrichtung nicht auf der Höhe dessen, was in Wien sonst geleistet wird. Anders verhält es sich mit den Zimmereinrichtungen in dem kleinen Ausstellungsgebäude, mit welchem dieses Land sich ausserdem neben den Gebäudekomplex gestellt hat, der allen übrigen Ländern Dach gewährt. Für zwei Speisezimmer haben *Josef Wytrlich* und *Jakob Soulek* Möbel hingestellt, welche etwa die Mitte halten zwischen dem Stil der Holländer und dem Raffinement, welches die Hoffmann, Holzinger und Leopold Bauer gerade jetzt in Düsseldorf sehen lassen. Die praktische Verwendbarkeit spricht mehr für diese beiden Raumausstattungen in Turin. Ungarn beginnt seinen in mancher Beziehung noch an das Barbarische streifenden Geschmack zu Gunsten einer ähnlichen Einfachheit umzugestalten. Seine eigene Note bewahrt dieses Land durch die Bevorzugung kräftig gegeneinander abstechender Farbenwerte. Dass daran auch das Holz teil hat, kann man einstweilen einfach konstatieren, selbst wenn man persönlich für kornblumenblaue Beize unter der Politur des Möbels keine Vorliebe hegt.

Deutschland hat kein eigenes Gebäude aufgerichtet, aber die günstige Lage der Galerie im Hauptausstellungspalast, welche ihm gesichert wurde, gab die Möglichkeit, unbekümmert durch Rücksichten auf die Fassadenwirkung des italienischen Architekten eine reiche Folge von Räumen mit verschiedenen Abmessungen herzustellen. Der Leiter der deutschen Abteilung, *H. E. von Berlepsch*, hat sich nicht gescheut, statt der Fenster und Decken, die er vorfand, andere einsetzen zu lassen, um dadurch die normalen Bedingungen für jedes besondere Interieur zu schaffen. Grössere Repräsentationsräume wechseln mit kleinen



KARLSRUHER JUBILÄUM-KUNSTAUSSTELLUNG 1902
SCHRANK AUS DEM ARBEITSZIMMER VON ARCHITEKT HERMANN BILLING, KARLSRUHE

ALEXANDER SCHÖNAUER, HAMBURG, FRUCHTSCHALEN AUS DEM HAMBURGER RATSSILBER (UNTERSATZ VON OBEN, SCHALEN VON UNTEN GESEHEN — MOTIV: ALPENVEILCHEN UND KRESSE)

Gemächern. Bestimmte Hallen sind zur Aufnahme der Fachgruppen eingerichtet. Aber der Hauptschwerpunkt der Veranstaltung ruht eben auf der Schaffung jener Wohnungseinheiten, mit denen Deutschland fast allein das Programm erfüllt hat, wie es von der einladenden Nation aufgestellt wurde. Sie sind beinahe ausnahmslos Neuschöpfungen für diese besondere Gelegenheit.

Es heisst viel sagen, aber es kann ruhig ausgesprochen werden: eine Folge von 38 Gemächern, in denen Behrens und Möhring, Olbrich und Berlepsch, Billing und die beiden Kleinhempel, dazu noch viele andere einer mit dem anderen abwechselnd die Haltung bestimmten, wirken durchaus einheitlich.

Die ernste Stimmung des kleinen Vorraums von Professor *Behrens* leitet aus dem italienischen Repräsentationssaal in die deutsche Galerie hinüber. Eine graue Mauer, braune Schauschränke und ein in Stein und Eisen gefasstes, vertieftes Wasserbassin werden von gelbem Oberlicht warm überstrahlt. Hier sind Hamburgs Kunsthandwerker mit ihren Arbeiten zusammengekommen, für die vielfach Behrens die Vorbilder entwarf. *Billing's* Halle, die nun folgt, ist heiter und licht für Goldmosaik mit roten Verzierungen erdacht. *Bruno Möhring* stattete den Berliner Saal durch zwei monumentale Polstermöbel und einen mächtigen Pfeilerspiegel aus. Dunkelgraues Eichenholz gliedert Möbel, Wand und Decke und umrahmt *Leistikow's* ernste, dekorative Landschaftsmalereien. Die machtvolle Löwinnenfigur von *August Gaul* füllt würdig die Raummitte. Der Dresdner Saal wurde durch *Wilhelm Kreis* unter Mitarbeit von Professor *Gross,* der die Decke mit seinen schönen Stuckornamenten schmückte, und der Bildhauer *Hudler* und *Werner* mit keramischer Wandverkleidung bedacht, deren technische Ausführung von der Firma Villeroy & Boch übernommen wurde.

Die Räume der Fachausstellungen und Materialgruppen sind zu erwähnen. Für sich allein untergebracht sind die schöne Darbietung des Buchgewerbevereins und die Sammlung der Graphik. An anderer Stelle wird dem Ausland zum erstenmal der »Wandschmuck für Schule und Haus« gezeigt, diese Lithographien, an deren Ausführung der Karlsruher Künstlerbund so vorwiegend beteiligt ist. Keramik, Glas, Metallarbeit und Textilkunst erscheinen ausser im Rahmen der Wohnräume auch in reichen Gruppenaufbauten mit ihren Schätzen. Da finden sich viele bekannte Stücke, von denen an dieser Stelle schon wiederholt die Rede war.

Daran schliessen sich die Wohnräume, die wohl das Intimste von Temperament und Geschmack ihrer Urheber aussagen. Bei Berlepsch ist das liebende Eingehen auf jedes Detail, die Vorliebe für vielfach wiederholte Gegensätze von Hell und Dunkel und die Ausbildung des Ornaments hervorzuheben, das, sei es im Flachschnitt am Holz oder als Metallschmiedearbeit in gewissem Sinn der deutschen Gotik verwandt ist. Verschiedene Münchner und eine Stuttgarter Firma führten seine Pläne aus. Olbrich leitet die Leistungen des hessischen Kunsthandwerks. Er befürwortet nach wie vor die entschiedenen Farbengegensätze. Er stellt Weiss mit Dunkelgrau, ein rötliches Heliothrop mit Weiss einander gegenüber und macht die Energie solcher Gegensätze um so fühlbarer, indem er jeder Farbe ein möglichst geschlossenes Gebiet anweist. Der Erker ist weiss, das ganze übrige Zimmer grau gehalten. *Robert Oreans*-Karlsruhe hat sich die Neigung für eine schwere, etwas altertümelnde Brettkonstruktion zu eigen gemacht, welche Hermann Billing zuerst in Karlsruhe vertrat. *Erich* und *Gertrud Kleinhempel* geben mit einem Herrenzimmer und einem Schlafgemach den besten Begriff der Dresdner Interieurkunst, und das Nürnberger Zimmer zeugt für die Resultate der Meisterkurse, durch welche Behrens in der Stadt des Germanischen Museums die Gründung der Vereinigung für Wohnungskunst vorbereitete.

Das alles sind Andeutungen, Erwähnungen dessen, was die Ausstellung über deutsches Kunsthandwerk



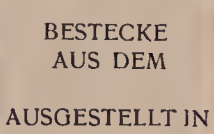
ALEXANDER SCHÖNAUER, HAMBURG







FRUCHTSCHALEN (S. S. 8), SALZFÄSSER UND



BESTECKE AUS DEM HAMBURGER RATSSILBER

AUSGESTELLT IN TURIN 1902









ALEXANDER SCHÖNAUER, HAMBURG, FRUCHTSCHALEN AUS DEM HAMBURGER RATSSILBER (UNTERSATZ VON OBEN, SCHALEN VON UNTEN GESEHEN) — MOTIV: NARZISSE, EICHENLAUB UND EPHEU

aussagt, keine wirkliche Würdigung, für die heute der Rahmen dieses Aufsatzes nicht Raum bieten würde. Sie wäre zudem noch dadurch erschwert, dass wichtige Beiträge verspätet erschienen. Die württembergische Kollektivausstellung, welche von dem Wirken der Krüger und Pankok in Stuttgart Zeugnis ablegen soll, die Münchner »Vereinigten Werkstätten«, die »Lehr- und Versuchs-Ateliers«, die in München zu Beginn dieses Jahres durch Hermann Obrist und Wilhelm von Debschitz gegründet, so überraschend schnellen Aufschwung nahmen, endlich das Elsass-Lothringische Zimmer waren wochenlang nach Eröffnung der Ausstellung noch unzugänglich. Ebenso erschien der Katalog mit mehrmonatlicher Verspätung — die stets wiederholte Klage.

Innerhalb der Materialgruppen richtet sich die Aufmerksamkeit besonders auf das, was neu gebracht wird oder doch erst wenig gesehen und besprochen wurde.

In der Keramik hat den reichsten Aufbau Holland aufzuweisen. Es bringt viel bäuerlich einfache Thonware als Tafelservice. *Amstelhoek* in Amsterdam hat gelben, roten und einen grauen Thon, die sehr schön starkfarbig wirken, wie sie noch kaum gesehen wurden. Dieser Scherben wird mit weissen, blauen oder schwarzen deckenden Glasuren in einfachen Mustern dekoriert. Auf dem aschgrauen Grunde steht z. B. ein Friesstreifen von weissen Hirschsilhouetten. Der sandfarbene Scherben eines Theegeschirrs wird durch schwarze Muster mit wenig Weiss gehoben. Dieselbe Firma stellt auch ein dünnwandiges Fayenceservice aus, das sehr an die ehemalige englische »Fayence fine« erinnert. Unter der elfenbeinweissen Glasur verschwimmen feine, grüne Ornamentzeichnungen. Delft zeigt ausser seinen so vorzugsweise zartfarbigen Krystall- und Lüsterglasuren Geräte in feinem Biskuitporzellan mit Grün und Gold dekoriert. Da sind Uhren, Vasen und andere Gebrauchsgegenstände. *Brouwer* in Leiderdorp hat Bauerntöpfereien, immer neue Formen bei aller Einfachheit der Mittel: derb hingesetzte Zinnglasuren und ausgekratzten Anguss. Manche Schüsseln zeigen einen weisslichen Scherben und blassrote Muster in Angussmasse ohne Glasur gebrannt.

Die französische Keramik wird nur durch einige Musterbeispiele von *Bigot's* graublau geflammtem Steingut repräsentiert, denn die Fabrik von Sèvres hat geglaubt, den Eindruck, welchen ihre imponierende Produktion in Paris machte, abzuschwächen, wenn sie jetzt mit geringerem Promp auf beschränkterem Raume aufträte. Dafür ist der Einfluss ihres Vorbildes in den neuen Arbeiten der sächsischen Porzellanfabrik von Carl Thieme zu spüren in einem Dekor mit regelmässig stilisiertem Pflanzenornament. Daneben werden an derselben Stelle recht hell glänzende sahnefarbene und blaue Krystallglasuren gepflegt und das nicht häufig gesehene Beispiel von Metalllüster in der Glasur am Porzellan. Die preussische Staatsmanufaktur hat nicht viel ausgestellt. Die mit plastischem Schmuck überhäuften Gefässe der jüngsten Arbeitsperiode blieben erfreulicher Weise ganz fort. Man gab nur mit einigen Kleinigkeiten seine Visitenkarte ab. Durch die Mitarbeiterschaft von Schmuz-Baudiss dürfte die Anstalt von nun an in eine neue Entwickelungsphase treten. Vielleicht kann man aus der vielfältigen Beschäftigung des Künstlers mit Gebrauchsporzellanen, die in der letzten Zeit bemerkbar war, darauf schliessen, dass er auch in dem neuen Wirkungskreis sich auf diesem Gebiet bethätigen wird, während mit Ausnahme der holländischen keramischen Anstalten die meistgenannten Fabriken fast ausschliesslich Ziergefässe herstellten. In Turin liefert zu diesem Artikel *Scharvogel* einen Beitrag. An einem Theeservice, zu welchen die Modelle gleichfalls von Schmuz-Baudiss stammen, verwendet er ein Rauchgrau statt in der dunklen Nuance von Rörstrand als ganz blassen Anhauch, der sich zufallsmässig ungleich über die Oberfläche verteilt. Im übrigen bewegen sich die Arbeiten des Künstlers nicht mehr so häufig auf dem Gebiet der Zufallskunst wie sonst. Er wählt sich öfter Modelle, deren Oberflächen schwaches Relief tragen. In dessen Ver-



JUBILÄUM-KUNSTAUSSTELLUNG KARLSRUHE 1902
KAMINECKE IM AUSSTELLUNGSRAUM VON PROFESSOR M. LÄUGER
(Alle in diesem Hefte abgebildeten Arbeiten von Professor M. Läuger sind gesetzlich geschützt)

tiefungen finden die sich im Feuer trennenden Glasurnuancen bestimmte Wege, um sich zu sammeln. Das dunkelschwärzliche Braun trennt sich von der rötlichen Schattierung. Die schöne, ganz gleichmässige Farbe aber, welche wie angelaufenes Kupfer aussieht, erscheint meist auf ganz glatter Fläche, wo sie besonders deutlich ihre enge Verbindung mit dem Scherben zu erkennen giebt. Dies gerade ist eine von den Spezialitäten von Scharvogel, die man nirgend sonst findet. Dann sind da weiss- und schwarzgeaderte Glasuren eine lustige, helle Neuheit. Lebhaftere farbige Überraschungen, die ihm sein Ofen lieferte, hält der Künstler noch zurück, bis er ihrer Herstellung sicherer geworden ist. Nicht eigentlich etwas Neues und doch sonst heute kaum Gesehenes sind die Figuren in blassroter Terrakotta, zu denen der Bildhauer *Gosen* die Modelle formte. Dass man Thon auch unglasiert hinstellen könne, geht heute den meisten gegen den Strich, oder man bemalt ihn wenigstens mit Wasserfarbe, wie Würtenberger zuweilen thut, wenn seine impressionistische Modellierung droht durch die Glasur an Klarheit zu verlieren. Die Statuetten des Holländers *Mendes da Costa* sind nun freilich in der Regel glasiert. Es ist ein graues Steinzeug mit blauen und braunen farbigen Beigaben in der Glasur, denen aber manchmal noch etwas Goldmalerei hinzugefügt ist, welche natürlich nicht mit eingebrannt sein kein. Die farbige Wirkung wurde hier der technischen Einheitlichkeit vorangestellt. Als ein rechter technischer Tausendkünstler und dazu als ein raffinierter Kolorist im Sinne der Japaner beweist sich immer mehr der Norweger *Stephan Lerche* in Paris. Wenn er den Thon so behandeln kann, dass er wie patinierte Bronze aussieht, so ist es ihm ein besonderer Triumph. Durch vereinzelte Glasurflecken wird dann die stumpfe Oberfläche künstlich in ihrer Wirkung gesteigert und das alles im Dienst einer realistischen Dekoration. Eine grosse Motte und einen Tagschmetterling durch das Mass der angewendeten Glasur voneinander zu unterscheiden, den blanken grünen Epheu um eine stumpfe Terrakottavase zu schlingen oder durch dasselbe Mittel einen Knabenleib von der glatten Schlangenhaut daneben unterscheiden, das sind ihm rechte Gelegenheiten, technisches Raffinement zu zeigen. Durchaus nicht so verfeinert, aber ein hübscher Anfang sind die glasierten Thonfiguren, die *Randahn* in Bunzlau nach Modellen der Bildhauer *Lewin-Funke* und *August Gaul* macht. Der letzte giebt natürlich Tierfiguren: eine Gruppe von zwei Hähnen, ein



Ges. gesch.

JUBILÄUM-KUNSTAUSSTELLUNG KARLSRUHE 1902
AUSSTELLUNGSRAUM UND MÖBELBESCHLÄGE



VON PROFESSOR



MAX LÄUGER

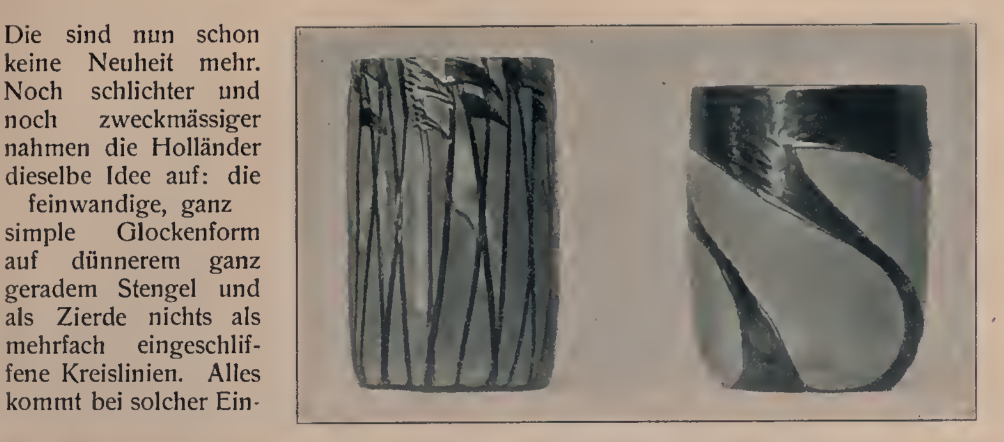


schleichender Panther und ähnliches. Der Plastiker wird bis jetzt wohl selbst noch erstaunt sein, wenn die Stücke aus dem Ofen kommen, dessen Wirkungen er, wie es scheint, noch nicht recht berechnen kann, so dass ihm zusammenlaufende Glasurtropfen die Klarheit der Modellierung und die Richtigkeit der Form gelegentlich beeinträchtigen.

Neben ihrem bekannten Genre pflegt die Rookwood-Potery in den letzten Jahren auch matte Glasuren. Nun tritt sie zuerst in grösserem Masse mit den so behandelten Vasen hervor, an denen die Malerei keine Stelle mehr findet. Zum Teil recht lebhaft gefärbte, geflammte Glasuren von ganz stumpfer Oberfläche vertreten allein den Dekor. Blauviolett und Gelbbraun gehen verschwimmend eins in das andere über. Die Oberflächenwirkung ist sehr nahe derjenigen der stumpfglasierten Thonwaren, der Fabrik. Grueby, verwandt, welche in Turin dieselben Proben ihrer Erzeugnisse wie in Paris sehen lässt.

Das Glas ist nicht so reichlich vertreten wie der Thon. Und merkwürdigerweise sind gerade die Gebrauchsgläser besonders spärlich zu finden. Hauptsächlich sind da die feinen, schlichten Kelche der »Arts and Crafts« mit den leicht gewundenen Stielen und den aufgeschmolzenen Perlrosetten und Glasfäden.

Die sind nun schon keine Neuheit mehr. Noch schlichter und noch zweckmässiger nahmen die Holländer dieselbe Idee auf: die feinwandige, ganz simple Glockenform auf dünnerem ganz geradem Stengel und als Zierde nichts als mehrfach eingeschliffene Kreislinien. Alles kommt bei solcher Einfachheit natürlich auf die Abwägung der Verhältnisse von Fuss, Stiel und Kelch an. Die deutschen Gläser von Behrens und Riemerschmid sah ich in der Ausstellung nicht. Sie vertreten gegenüber der Zierlichkeit der genannten Beispiele das Interesse an grösserer Haltbarkeit durch starken Stiel oder dadurch, dass





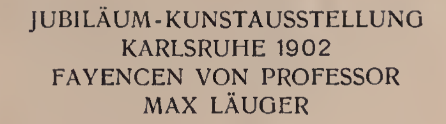








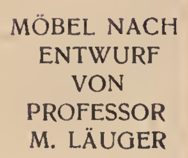




JUBILÄUM-KUNSTAUSSTELLUNG
KARLSRUHE 1902
FAYENCEN VON PROFESSOR
MAX LÄUGER



JUBILÄUM-KUNSTAUSSTELLUNG KARLSRUHE 1902



MÖBEL NACH ENTWURF VON PROFESSOR M. LÄUGER



KARLSRUHE, AUSGEFÜHRT VON AD. DIETLER, FREIBURG I. BR.

Ges. gesch.

dieser ganz ausgeschaltet ist. *Sütterlin's* Gläser, welche von der Glashütte Heckert in Petersdorf im Riesengebirge ausgeführt wurden, zeigen die Wiederaufnahme von Bemalung der Gefässwandung mit Emailfarben, welche von der modernen Technik bisher nicht berücksichtigt wurde. Ganz fadendünne Linien und Punkte, welche rundlich erhaben auf der Fläche liegen, geben den Dekor. Damit lässt sich natürlich nicht eigentlich malen, sondern nur ganz von fern der Wuchs von Halmen und Beerenbüscheln andeuten. Hauptsache ist die Zierlichkeit der blassfarbigen Linienverschlingungen, welche wie Spinnenfäden auf dem zarttonigen Glase liegen. Dadurch unterscheidet die Verzierung sich wesentlich von der deutscher Renaissancegläser mit der derben Gegenständlichkeit ihrer Pinselstriche. Gebräuchlicher als Emailmalerei ist für das moderne Kunstglas die Überfangtechnik. Dass sie immer noch neue Effekte zu liefern vermag, beweisen die höchst eigenartigen Gefässe, welche die Aktiengesellschaft Reymyre in Stockholm nach den Entwürfen von Anna Boberg herstellt. Auch hier sind verschiedenfarbige Glaspasten mehrfach überfangen und während des Blasens durch immer neue Zusätze ergänzt. An manchen Stellen ist die Oberfläche geschliffen und erscheint dadurch matt. Während alle französischen Gläser auf Gallé's kaum erreichtes Vorbild mit den geheimnisvoll versteckten Blumengewinden zurückgehen, so stehen bei den schwedischen Vasen die Muster bestimmter und zum Teil als merklich erhabene Gebilde oft in Tropfenform auf der Fläche. Doch sind auch hier die Blütenformen nicht vermieden, welche sich neuerdings auch bei Tiffany's





JUBILÄUM-KUNSTAUSSTELLUNG KARLSRUHE 1902

FLIESENBILD UND WANDBRUNNEN VON PROF. M. LÄUGER

Ges. gesch.

Ziergläsern zwischen zwei farblosen Deckschichten legen. Daneben bekommt man an den amerikanischen Gefässen immer häufiger die künstlich getrübten Glasflüsse zu sehen, welche einen ganz fremden Materialcharakter vertreten. Solche Vasen erinnern entweder an Steinzeug oder auch an feine, japanische Lackmalereien, besonders wenn die Farben der Ornamente diesen Glauben unterstützen. So wenn auf einem schwärzlichen Grunde ein golden und rot geflammtes Streifenmuster steht.

Die Fensterverglasungen, welche in Europa und besonders in Deutschland vorzugsweise als Bild im Plakatstil behandelt zu werden pflegen, oder doch so, dass bestimmte Ornamentformen sich klar dem Auge darstellen, sind in den bezeichnendsten Beispielen der Tiffany-Werkstätten auf rein koloristische Effekte berechnet, in denen das Motiv, welches die Anordnung der verschiedenen Glasstücke bestimmte, fast ganz zurück tritt. Die eng zusammengedrängten Verbleiungen, die vielfach wechselnden Farbennuancen und die Vorherrschaft der Zufallswirkungen im Opalescentglas beschäftigen die Augen, so dass diese nach der gegenständlichen Bedeutung solches Schimmerns nicht fragen. Und wenn es schon bei der lichtdurchschienenen Verglasung, die doch alle Absichten leichter verrät, auf solch Versteckenspiel hinauskommt, so muss das vollends geschehen, wenn das Material nicht dem Licht entgegen, sondern vor einem dunklen Hintergrund angebracht wird, so dass die Helle nur von einer Seite über seine Fläche gleiten kann. Hier offenbaren sich neue dumpfe, aber fesselnde Farbenreize, die für Einlagen in Wandverkleidungen verwendet werden können, wo sie sich wesentlich von den ganz offen daliegenden klaren Form- und Farbenwirkungen einer Kachelbekleidung unterscheiden.

Auch in Gestalt von Email kann die Glasmasse nach beiden Richtungen ausgenutzt werden. Als lichtfangendes und funkelndes Material oder als opake, farbige Masse. Das durchsichtige Email, welches das Prinzip der Mosaikverglasung auf Gefässformen übertragen zeigt, bedient sich gemäss dem kleineren Massstab als Bindemittel der feinen Goldeinfassung statt der Verbleiung. So viel ich beobachtete, ist der Franzose Feuillâtre der einzige, der diesmal diese schwierige Technik repräsentiert. Er begnügt sich nicht mit den einfach regelmässigen Mustern aus durchsichtigen Glasstücken, die in Goldzellen eingefangen, eine gleichmässig starke Gefässwandung herstellen. Er gab eine Probe von einer impressionistisch mit verschiedenen Materialstärken spielenden Zusammensetzung farbiger Glasflüsse, die als gerundete Schalenform Fischkörper durch Wellen gleitend darstellen. Seetangformen umgeben kranzförmig als vergoldete Metallfassung das Ziergefäss. Eine Probe von stumpfwirkendem Zellenschmelz auf der oberen Wölbung eines grossen Bronzekübels gab *George de Feure* und er hat dadurch dem Material einen erhöhten Schmuckwert gegeben, dass er es nur auf die eine Zone des Gefässes beschränkte. Hier liegt die farbige Fläche mit ihrer Glätte um das Mass der Emailstärke erhaben über der stumpfen, bräunlichen Wand



JUBILÄUM-KUNST-AUSSTELLUNG KARLSRUHE 1902 — FLIESENBILD VON PROFESSOR MAX LÄUGER





AUSSTELLUNG TURIN 1902

des Metalls, welche den unteren Gefässkörper ausmacht. Die ganze Arbeit hat Dimensionen, in denen wir sonst diese Technik nur von den Japanern angewendet finden. Von den Deutschen hat Professor *Schirm* seinen Gedanken, das Email zur Dekoration von Möbeln zu verwenden, weiter verfolgt. In dem Berliner Raum der Ausstellung finden sich an den Umrahmungen der Polsterbänke ornamentale Zierstreifen in Emailmalerei. Es sind opake Farben zur Verwendung gekommen, welche also erlaubten, von der Verwendung von Folien abzusehen, deren Schwierigkeiten bei grösserer Ausdehnung Schirm bisher noch nicht völlig überwunden zu haben scheint.

Auf dem Gebiet der Metalltechnik sind mir zwei Neuheiten aufgefallen. Der Amerikaner *Paul Wayland Bartlett* hat durch sein Patinierungsverfahren Bronzefarben von eigentümlich warm lebhaftem Glanz hervorgebracht. Rote und grüne Zufallsflecken stehen in dem gelbbraunen Lokalton. Verlorene Geheimnisse altjapanischer Technik scheinen hier wieder aufgetaucht. Dieser bestechende Kolorismus produziert sich an sehr intim lebendigen plastischen Gruppen, von denen namentlich die Tierfiguren wieder an die Japaner erinnern. Ein zusammengeduckter Vogel besonders verriet ein ähnlich intimes Naturgefühl wie japanische Plastik. In dem schwedischen Saal, der auf mehreren Gebieten ein fröhlich aufstrebendes Leben kund machte, fanden sich die Zinnarbeiten der Fabrik



GLASFENSTER, ENTWURF: MALER A. ECKHARDT
BERLIN, AUSFÜHRUNG: GEBR. LIEBERT, DRESDEN





AUSSTELLUNG TURIN 1902
MÖBEL VON OTTO FRITZSCHE, HOFMÖBELFABRIK, MÜNCHEN

Gamla Santessonska in Stockholm. Die Frage der farbigen Oberflächenbehandlung dieses Metalls ist hier durch Ätzung gelöst, wodurch der dem Säureeinfluss ausgesetzte Grund dunkel anläuft, um nun in bräunlichen und violetten Nuancen zu wechseln. Auch Zinntreibarbeit wird neben dem anderen Verfahren angewendet. Das Silber, dem in den letzten Jahren nach dem Vorbild der englischen »Arts and Crafts« vorzugsweise ein schwärzlicher oder bleifarbener Ton gegeben wurde, als wollte man eine Verwechslung mit alten Arbeiten hervorrufen, oder das auch durch schwache Vergoldung einen gelblichen Schein erhielt, wird doch auch zuweilen in seinem natürlichen hellen Glanze wieder zu Gnaden aufgenommen. Anderson in Stockholm wagt sich auf diese Weise der Moderichtung zu widersetzen. An seinen silbernen Prunkgefässen bringt er recht geflissentlich breitgewölbte, ganz unverzierte Flächen an, die, matt behandelt, die helle Weisse des Metalls zur vollen Geltung bringen. Als Abschluss dienen unauffällige Randbordüren, deren Relief-Ornamentformen mit lebhaftem Licht- und Schattenwechsel die selbstbewusste Ruhe der ebenen Flächen hervorheben.

Aus dem Gebiet der Textilkunst sind die transparenten Wirkereien von *Frida Hansen* in Christiania zu nennen, die gegen die ersten Beispiele dieser Art, welche vor zwei Jahren in Paris Aufsehen machten, darin eine Veränderung zeigen, dass jetzt auch für die Kette ein starkes Wollmaterial verwendet wurde. Früher schauten die sandfarbenen Zwirnfäden an den nicht vom Schuss gedeckten Stellen zwischen dem in Wolle gewirkten Muster hervor. Jetzt ist das gesamte Material gleichen Wertes, wie auch bei dem orientalischen Teppich die Kette und die darauf geknüpften Wollschlingen von demselben Fadenmaterial sind. Nicht so sehr durch die Technik als vielmehr durch den Dekor sind die Wirkereien nach Entwürfen der schon vorhin erwähnten Anna



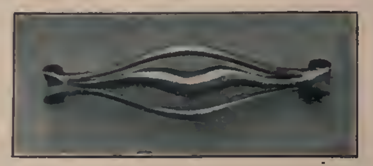
AUSSTELLUNG TURIN 1902
MÖBEL VON OTTO FRITZSCHE, HOFMÖBELFABRIK, MÜNCHEN

Boberg von dem Hergebrachten verschieden. Sie wurden von der Gesellschaft »Freunde der Handarbeit« ausgeführt und sind bereits im vergangenen Winter in Berlin ausgestellt gewesen. Statt der im Wandteppich neuerdings fast allein herrschenden Plakatwirkung des Bildes sind hier gross aufgefasste Landschaftsstimmungen in voller Naturtreue in der Wirktechnik wiedergegeben. So zwar, dass ein Motiv mit vielen durcheinander verzweigten Linienführungen und sehr lichter Farbenstellung jene Verwischung des Wirklichkeitsgehaltes hervorbringt, durch welche eine Naturdarstellung ruhige Flächenwirkung erhält und in der Dekoration aufnahmefähig wird. Man denkt vor diesem Wandschmuck kaum daran, dass er Ausschnitten aus verschneitem Walde seine Entstehung verdankt. Das Auge erkennt nur die verschiedenen bläulichen und rosigen Nuancen von winterlichen Abendstunden, sieht mehr das vielfache Gezack krauser Tannen- und kahler Buchenäste als die perspektivisch vertieften Räume, die sie in der Natur voneinander trennen und indem es so die Naturerscheinungen auf die Ebene gebannt findet, bleibt der Phantasie Spielraum, auszumalen, was das Auge selbst nicht erkennt. Im direktesten Gegensatz zu diesem vorurteilslosen Ausnutzen von Wirklichkeitseindrücken steht die Stickerei, wie sie durch die Anhängerinnen der Glasgow-Schule gepflegt wird. Das realistische Ornament, welches der Nadelarbeit so nahe liegt, ja das Ornament überhaupt tritt in diesen Applikationen vielfach ganz zurück. Die Formen vereinfachen sich aufs äusserste und treten dafür in grossem Massstabe auf, um als kräftige Linien und Flecken ihren Dienst auf die Ferne hin zu thun. Die derbfädigen Leinengewebe sind auch hier, wie überhaupt in der modernen Stickerei, fast allein geschätzt. Sie werden zumeist in der Auflagetechnik dekoriert. Dann sichert





ENTWURF VON GERTR. KLEINHEMPEL





ENTWURF VON ALBERT FIEBIGER — AUSSTELLUNG TURIN 1902 SCHMUCKSTÜCKE (GES. GESCH.) — ENTWURF VON MARG. JUNGE
AUSGEFÜHRT VON GOLDSCHMIED ARTHUR BERGER, DRESDEN

ein starker Faden in breit übergreifenden Flachstichen eng zusammengeschoben den Kontur des ausgeschnittenen Stoffs und es ist nicht die Zierlichkeit der mühsamen Stichelei, sondern die sorgfältig gepflegte Harmonie der Farben und das klug verteilte Verhältnis der Massen, die dem Stück seinen Wert geben.

In der holländischen Abteilung wirken besonders kräftig in der Aufstellung des Kolonialmuseums die nach Batikmanier gefärbten Stoffe, in denen grossformige Muster in hellen starken Farben vorzuherrschen anfangen, wogegen die feinen, unendlich mühsam- gezeichneten Strichornamente und die trüben Färbungen des Indigo und Braunholz zu verschwinden scheinen, welche die ursprünglich auf den Sundainseln heimische Technik charakterisierten.



ENTWURF KLEIN- VON ERICH HEMPEL

Zum Schluss sei darauf hingewiesen, dass die Japaner ihrerseits einen Saal mit ihren Erzeugnissen gefüllt haben, unter denen die Marktware den meisten Platz einnimmt.

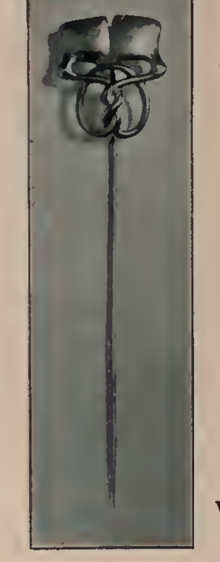
A. L. PLEHN.

KLEINE MITTEILUNGEN

AUSSTELLUNGEN

BERLIN. Im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus findet vom 1. Oktober ab eine *Ausstellung der neuen Frauentracht* statt, für welche sich unter dem Vorsitze von Professor Schultze-Naumburg ein Ehren-Komitee gebildet hatte. Die Ausstellung hat in allen Ländern grosses Interesse erregt und es sind wohl an 300 Anmeldungen von Damenkostümen erfolgt.

—r



ENTWURF KLEIN- VON GERTR. HEMPEL

PARIS. Eine Besprechung der in den beiden diesjährigen Pariser Salons zur Schau gebrachten kunstgewerblichen Arbeiten aus der Feder von Gustave Kahn in »Art et Décoration« bietet allein in ihrem einleitenden allgemeinen Teile ein weitergehendes Interesse. Sie ist besonders beachtenswert durch den sie durchziehenden, ein wenig resignierten Grundton, der in einem gewissen Gegensatze zu der in französischen Zeitschriften sonst üblichen Verkündigung von der Herrlichkeit und nicht zu bezweifelnden Überlegenheit des dortigen Kunstgewerbes steht.

Ihrem wesentlichen Inhalte nach besagt diese Einleitung folgendes:

Es scheint, als ob die beständig zunehmende Bedeutung der dekorativen Kunst und ihre allgemeine Beliebtheit auch ganz beträchtlich zur Vermehrung der in den Salons zur Ausstellung gelangenden kunstgewerblichen Arbeiten beitragen. Dient nun in diesem Jahre die grosse Menge derselben als Hintergrund für aussergewöhnliche, überraschende, neue Wege ankündigende Arbeiten? Das ist keineswegs der Fall. Nimmt man von einem Besuche der Salons den Eindruck von einem gemachten Fortschritt, einer in ihrem Durchschnitte auf eine höhere Stufe gelangten Kunst, von einer allgemeiner gewordenen Findigkeit und Geschicklichkeit in der Mache mit hinweg? Nicht im Entferntesten.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1902
BÜRGERLICHES SPEISEZIMMER NACH ENTWURF VON HERM. FRILING, BERLIN



THEESERVICE AUS DEM BÜRGERLICHEN SPEISEZIMMER (S. 21) VON HERM. FRILING, BERLIN, AUSGEFÜRT VON KOCH & BERGFELD, BREMEN

Andererseits muss gesagt werden, dass unsere dekorative Kunst, wenn auch vielleicht ein Stillstand in ihr eingetreten ist, doch auch in diesem Jahre nicht minder als sonst ihren Anteil an kunstreichen, feinen und anziehenden Arbeiten geliefert hat. Auch bei den namhaftesten Künstlern lässt sich weder in Bezug auf die von ihnen gemachten neuen Versuche, noch in Bezug auf ihre Arbeit ein Stillstehen verzeichnen.

Will man den Gesamteindruck der in den Salons ausgestellten kunstgewerblichen Arbeiten in Kürze zusammenfassen, so hat man zunächst von den vorhandenen Kindlichkeiten und von dem abgedroschenen Zeug abzusehen, ferner von den lediglich kostbaren Juwelierarbeiten, welche die Jury nur allzu oft zulässt, und muss endlich bemerken, dass manche Lederarbeiten nur einen Ersatz für die Versuche zarter Hände in der früher von ihnen betriebenen Porzellanmalerei darstellen. Dies vorausgeschickt ist bei den Arbeiten das Beharren in einem Streben nach grösserer Einfachheit zu bemerken; man fährt fort, sich von den Knalleffekten sowie von der stilisierten Schönschreibekunst fern zu halten, die vor einigen Jahren so sehr in der Mode waren, aber auch jetzt noch vertreten sind und ihre Verteidiger finden.

Man kehrt energisch und mit Sorgfalt in der Ausführung der Arbeiten zur Überlieferung zurück. Der Weg ist kein übler, man bildet sich nicht wenig darauf ein, ihn einzuschlagen und führt häufig das Wort Überlieferung im Munde. Ein schreckliches Wort von einer unwahren Klarheit. Es will ohne Zweifel die Vorstellung von der Reihe der seitens der Vorfahren gegebenen guten Beispiele sowie von dem guten Gebrauch erwecken, der von ihnen gemacht worden ist, allein man verständigt sich nicht über den Begriff des guten Gebrauchs. Jedenfalls will es nun aber scheinen, als ob man auf diesem Wege der Überlieferung ein wenig eilig ginge. Der Stil Ludwig's XV. ist bewunderns-



SPEISETISCH AUS DEM BÜRGERLICHEN SPEISEZIMMER VON HERM. FRILING, BERLIN (S. 21)





AUSSTELLUNGEN TURIN UND DÜSSELDORF 1902



UHREN (GES. GESCH.), AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN

wert; wollte man jedoch mit einer allzu grossen Beflissenheit und einer völligen Unterordnung unter ihn zu demselben zurückkehren, so hiesse das den Geist der Überlieferung verkennen, in welchem die Väter des Stiles Ludwig's XV. sie begriffen haben, denn diese waren bemüht, ihren Vorgängern nicht ähnlich zu sein. Eine klare Einsicht in das Wesen der Überlieferung schliesst eine unmittelbare Nachahmung und ein Übermass von Entlehnung aus.

Des weiteren zeigt ein Besuch der Salons, dass die Werte wechseln, das will sagen, dass es berühmte Künstler giebt, die beginnen ein wenig zu ermüden, die sich wiederholen, und mit denen es abwärts geht; als Ersatz festigen junge Künstler sich mehr und mehr. Das ist der Lauf der Welt und bietet nichts Überraschendes.

Unter den beiden Ausstellungen empfängt man fraglos von der der nationalen Vereinigung der schönen Künste einen besseren künstlerischen Eindruck als vom offiziellen Salon. Dieser bietet zwar einzelne schöne Arbeiten, er enthält aber auch die meisten Wertlosigkeiten und gestattet sich sogar einzelne Schrecknisse.

L.



KUNSTAUSSTELLUNG BERLIN 1902. STANDUHR FÜR EIN SPEISEZIMMER (S. S. 21) IN EICHENHOLZ, WENDE-KREIS UND ZIFFERBLATT IN KUPFER GETRIEBEN, ENTWURF VON HERM. FRILING, BERLIN

ZU UNSERN BILDERN

In Heft 10 des vorigen Jahrgangs brachten wir einige von Herrn Ortlieb in Berlin entworfene Beleuchtungskörper. Dieselben sind, was wir ergänzend bemerken, auf Veranlassung der Firma Max Kray & Co., Kunstgewerbliche Werkstätte für Beleuchtungskörper aller Art in Berlin gezeichnet und in deren Fabrik ausgeführt und in den Handel gebracht worden.

Das vorliegende Heft erhielt einen in der Kunstdruckerei des Karlsruher Künstlerbundes in farbiger Künstlerlithographie hergestellten Umschlag, dessen Zeichnung »Herbst« von Herrn Maler Haueisen herrührt. Der Künstler hat sein Bild selbst auf den Stein gezeichnet.

Die Abbildungen dieses Heftes bringen zunächst Arbeiten von der diesjährigen internationalen Jubiläum-Kunstausstellung in Karlsruhe, welche dort aus Anlass des fünfzigjährigen Regierungs-Jubiläums des Grossherzogs von Baden stattfand. Die auf dem Gebiete des Kunstgewerbes ausstellenden Künstler waren meist persönlich eingeladen worden. Ausser den im Heft abgebildeten zwei Innenräumen von Architekt H. Billing und Professor Läuger in Karlsruhe hatte noch Maler Süss, der die seit kurzem in Karlsruhe gegründete Grossherzogliche Majolikamanufaktur leitet, mehrere Majolikaarbeiten, unter anderem einen grossen Brunnen, ausgestellt, ferner Professor Kornhas einen Wandbrunnen, Kamin und verschiedene Lüstrefayencen, Frau Schmidt-Pecht in Konstanz und Mutz in Altona Fayencen, sowie einige Pforzheimer Juweliere und Künstler eine Anzahl Schmucksachen, meist Schmuck mit Email im Sinne Lalique'scher Arbeiten.

Auch auf der grossen Berliner Kunstausstellung war dieses Jahr wieder das Kunstgewerbe vertreten. Sowohl von dieser Ausstellung, wie von der Düsseldorfer Ausstellung werden wir einige Arbeiten im Bilde vorführen können, insbesondere aber in diesem und dem folgenden Hefte hervorragende Ausstellungsstücke von der ersten internationalen Ausstellung für moderne dekorative Kunst in Turin. —r



JUBILÄUM-KUNSTAUSSTELLUNG KARLSRUHE 1902

PORTAL, ENTWORFEN VON HERM. BILLING, ARCHITEKT, KARLSRUHE

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.



TURINER AUSSTELLUNG 1902
ENTWURFSSKIZZE ZUM SAAL FÜR DIE MATERIALGRUPPEN DER DEUTSCHEN ABTEILUNG UND LESEKABINETTE VON ARCHITEKT MAX KÜHNE, DRESDEN

DAS KUNSTHANDWERK AUF DER AUSSTELLUNG IN DÜSSELDORF 1902

IN Anbetracht des Umstandes, dass sie als »deutschnationale Kunstausstellung« bezeichnet wurde, brachte diese erste derartige Veranstaltung in Düsseldorf ein auffallend lückenhaftes Bild des bewegten Lebens, welches das deutsche Kunsthandwerk gerade jetzt zu einer so interessanten Erscheinung macht. Die Thätigkeit für Turin scheint alle Hauptkräfte in der letzten Zeit so in Anspruch genommen zu haben, dass sie über der Propaganda vor den Augen des Auslandes diejenige im Inland zurückstehen liessen. Die wichtigsten Leistungen waren das Zimmer der »Vereinigten Werkstätten« in München nach Entwurf von *Bruno Paul* und der Raum, der von mehreren Firmen in Krefeld nach den Plänen von *Van de Velde* eingerichtet wurde. Die »Dresdner Werkstätten« waren nur mit einigen Einzelstücken nicht eben charakteristisch vertreten und aus Scherrebek kamen die lange bekannten Bildwirkereien.

Dagegen war die Wiener Innenraumkunst zum erstenmal in einer deutschen Ausstellung sehr ausgiebig erschienen, und die sehr sorgfältig gewählte und schön angeordnete Sammlung historischen Kunsthandwerks, verbunden mit Nachbildungen architektonischer und malerischer Monumente, bildete einen besonderen Anziehungspunkt. Kirchenschätze, Museen und Privatbesitz liehen ihre selten gesehenen Kostbarkeiten her, die Gipsabgüsse nach Architekturteilen, Portalen und plastischen Werken halfen den notwendigen Zusammenhang der verschiedenen Kunstzweige untereinander herstellen. Sie bilden zugleich einen Grundstock von Modellen, die hoffentlich später in einem Museum nach Art des Pariser Trocadero vereinigt werden. Endlich gab die gleichfalls hochinteressante Sammlung Oeder, die so glänzende Proben aus allen Gebieten japanischer Kunst enthält, hier einmal ganz bequem vor die Augen der breiten Öffentlichkeit gestellt, die günstige Gelegenheit, auch diese authentischen Beispielen einer für die letzte europäische Entwickelungsphase so bedeutungsvollen Produktion mit den jüngsten Resultaten dieser modernen Bestrebungen zu vergleichen.

Der echte Japanismus und unserer Väter Kunst als Richter über das Kunsthandwerk unserer Tage!

Wie bescheiden sind an den alten Reliquienschreinen,

AUSSTELLUNG TURIN 1902 PORZELLAN-SERVICE



VON RICHARD MÜLLER, DRESDEN-PLAUEN (GES. GESCH.)

Kelchen, Monstranzen ganz unscheinbare Ornamentformen und menschliche Figuren in winzigem Massstab in Relief, Email oder Gravierung in geduldiger Wiederholung über die Flächen gebreitet. Nicht um für die Betrachtung aus der Ferne als Einzelheit zu wirken, sondern um mit reichem Wechsel von Farben durch vielfaches, rhythmisch wiederholtes Hell und Dunkel die Flächen zu beleben. Nur dem sich nähernden Auge geben die Formen sich nach ihrer Bedeutung zu erkennen, verraten das ruhig thronende Heiligenbild oder die Darstellung göttlichen Leidens und Sterbens, und die der Natur abgelauschte Mannigfaltigkeit von Blatt und Blume. All diese Einzelheiten reihen sich zu geschlossenen Gruppen zusammen, die ihrerseits durch farbige Gegensätze oder durch Unterschiede der Oberflächenbeschaffenheit voneinander gesondert werden. Die vorherrschend blaugrünen Zonen des Grubenschmelzes umgeben die Regionen, auf denen getriebenes Goldblech oder Filigran die Dekoration beherrschen. Farbige Steine oder Krystalle wechseln mit in Metall gepresstem Krabbenornament. Bei den frühen Beispielen aus dem 10. bis 12. Jahrhundert herrschen die einfach primitiven Formen und die fest daran geschlossenen Zierrate vor. Der Holzkern, welcher Goldblechbeschlag erhielt, zeigt sich am Reliquienbehälter als simpler Kasten und seine Verzierungen wagen sich noch kaum aus der Fläche vor. Dann beginnt der Schmuck sich zu verlebendigen. An dem Limoger Email treten die Köpfe der Figuren in Metall plastisch gearbeitet aus der Fläche. Die Körper folgen ihnen nach und stellen sich frei vor die Kastenwand. Dann weicht diese als Nischenvertiefung nach hinten zurück, um die Heiligen aufzunehmen, bis diese endlich ganz über die Grundfläche des Gerätes heraustreten und nun besondere Sockel als Standort erhalten, welche sich, die ursprüngliche Rechteckform erweiternd, nach aussen anschliessen. Aber dennoch verhindert die verhältnismässige Kleinheit des Massstabes, die Zurückhaltung in der Bewegung der Figuren und die reiche Umgebung, welche



AUSSTELLUNG TURIN 1902
PORZELLANE VON RICHARD MÜLLER, DRESDEN-PLAUEN (GES. GESCH.)



AUSSTELLUNG TURIN 1902
SAAL FÜR DIE MATERIALGRUPPEN DER DEUTSCHEN ABTEILUNG
VON ARCHITEKT MAX KÜHNE, DRESDEN

durch Streben, Säulchen und vielfaches Zackenornament für Beschäftigung des Auges sorgt, dass der Schmuck selbständige Bedeutung erlange. Die Emanzipation des Zierrats von der Grundform war erst das Werk der Spätrenaissance und mehr noch des Barocks. Und gegen welchen Widerspruch von seiten der Tradition hatten diese Epochen ihren Willen durchzusetzen! Es finden sich in den Kirchenschatzkammern noch aus ganz späten Zeiten Beispiele dafür, dass auch die Renaissance- und Barockformen ihr Wichtigkeitsgefühl bändigen mussten, um sich in kleinem Massstab und gleichförmiger Wiederholung schlichten Gerätwandungen anzupassen. Durch Rhythmus wird die Einzelheit unauffällig gemacht. Aller Reichtum wirkt an solchem Platze nicht anders denn als ein Fadenmuster an einem Kleid, in welchem ein schöner Körper seine eigenen Verhältnisse darstellt.



AUSSTELLUNG TURIN 1902
PORZELLANE V. RICH. MÜLLER, DRESDEN-PLAUEN (GES. GESCH.)

Aber doch war der künstlerische Zeitwille, welcher eben das Recht der Einzelform durchsetzen wollte, und welcher dazu in erster Linie den grösseren Massstab gebrauchte, mächtiger als alle Widerstände einer durch Jahrhunderte erprobten dekorativen Weisheit. Man weiss, wie die Entwickelung vorwärts ging, indem sie das plastische oder malerische Detail immer entschiedener der Aufmerksamkeit empfahl dadurch, dass sie es mit trennenden leer bleibenden Regionen umgab, welche am nachdrücklichsten die Augen nach der Einzelheit ziehen mussten, die so zu einem Mittelpunkt wurde. Die Reliefs und Farbeneinlagen am Barockgerät entwickelten sich zu den Wandfüllungen des Rokoko, die von Rahmenranken umgeben jede Mauerbekleidung zum Bild machten.

Machtlos waren dagegen alle Reaktionsversuche, welche immer wieder an die Schlichtheit der Antike und an die alte Weisheit von der Wiederholung kleiner Schmuckdetails anknüpften. Die Herrschaft des Empire war von kurzer Dauer. Der Realismus als Kunstprinzip, welcher sich durch alle entgegenstehenden Gewohnheiten durch das ganze 19. Jahrhundert hindurch kämpfend emporrang, musste vollends auch dem Ornament einen Anspruch an selbständige Bedeutung geben. Und nun kam noch die grosse Sturzwelle des Japanismus hinzu, welche die Berechtigung solcher Auffassungen zu bestätigen schien. Denn so fasste



AUSSTELLUNG TURIN 1902, STÜHLE VON ERICH KLEINHEMPEL, DRESDEN



AUSSTELLUNG TURIN 1902
SAAL FÜR DIE MATERIALGRUPPEN DER DEUTSCHEN ABTEILUNG
VON ARCHITEKT MAX KÜHNE, DRESDEN



AUSSTELLUNG TURIN 1902
BÜCHERSCHRANK VON ERICH KLEINHEMPEL, DRESDEN

man das Kunstprinzip der Ostasiaten vielfach auf. Man sah die Naturform in ihren Ornamenten, und man beachtete nicht die Massstäbe, mit denen sie sich begnügten. Man war entzückt über die Kraft der Farben und man prägte sich nicht genug ein, wie geflissentlich sie dem Thatsächlichen Trotz boten. Auch übersah man über der Lebendigkeit dieses Impressionismus, wie er durch Vereinfachung jeder Verwechslungsmöglichkeit mit dem Wirklichen aus dem Wege geht. Durch alle diese Vorsicht aber wird erst die japanische Kunstübung aus der Naturnachahmung zur Dekoration.

Die ästhetischen Grundsätze dieses Volkes sind vielfach nur halb bekannt zu·Führern gewählt worden. Möchten alle, die es angeht, die erneute Gelegenheit, sie ganz zu verstehen, wahrgenommen haben, solange die Sammlung Oeder der Öffentlichkeit zugänglich war. Nirgends konnte man sich für die Diskretion des Ziermotivs eindringlicher erwärmen, wenn dieselbe — im Gegensatz zur europäischen Tradition und beiläufig gesagt, im Gegensatz zu derjenigen, die fast auf der ganzen Welt zu allen Zeiten geherrscht hat — auch nur ausnahmsweise durch die Wiederholung des Gleichen erreicht wird. Im Effekt kommt auch das Einzelmotiv mit seiner scheinbaren Naturtreue in der japanischen Auffassung der Dekoration durch die »Reihung« — wie Romanismus, Gotik oder Renaissance sie behandelten — überein: immer wirkt es nur als sekundärer Teil an der stets in erster Linie sichtbaren Gerätform.

Die Zeit künstlerischen Umbildens, in der wir seit einem Jahrzehnt ungefähr leben, hat diesen Hauptgrundsatz nicht genügend vor Augen gehabt. Sie hat ihn vielleicht vernachlässigen müssen, um sich nachdrücklich gegen die Gefahr zu verteidigen, stets wieder von der Autorität abgeleiteter Stile überwältigt zu werden, mit denen für ihre neuen Aufgaben nichts anzufangen war. Das ist eine Frage, die ihre besondere Beantwortung bei anderer Gelegenheit verlangen würde. Jedenfalls ist das Ornament zu sehr Selbstzweck geworden. Im Wuchern dessen, was als »Jugendstil« bezeichnet wird, tritt dieser Übergangsfehler gradezu als Karikatur auf. Aber auch in der Arbeit derjenigen Künstler, welche ernsthaft in einer einfachen Haltung und in der Betonung des Konstruktiven die Lösung der modernen Stilfrage suchen, ist das Grössenverhältnis von Grundform und Ornament zu einander nicht immer das normale gewesen.

Heute scheint es, dass dieses Missverhältnis seinen Höhepunkt schon überschritten hat. Es ist wohl nicht zufällig, dass an sehr verschiedenen Stellen gleichzeitig das anspruchslose Füllornament, das Pleinmuster und das geometrische Formmotiv als vereinzelter Accent an wichtiger Stelle die Rolle übernehmen, welche bis vor kurzem die Naturreminiszenz, speziell das Pflanzenmotiv zu spielen pflegte. In diesem Sinne aufgefasst findet sich die Dekoration sowohl wiederholt in der Innenraumausstattung, die Jung-Wien pflegt, wie in der Arbeit der Münchner Vereinigten Werkstätten. Auch die beiden Kleinhempel und Nicolai in Dresden machen das Ornament aus ähnlichen Gründen unscheinbar. In demselben Zusammenhange wäre an Olbrich's Klötzchen- und Schachbrettzierat zu erinnern. Denn manche von den Genannten geraten nun wieder in das Extrem: eine nicht ganz natürliche Einfalt. Um nur Fleck oder Linie zu bleiben, soll das Ornament womöglich gar nichts sagen. Nicht nur die Anlehnung an eine erkennbare Naturform, jede etwas zusammengesetzte Zierlichkeit wird ausdrücklich gemieden. Das sieht fast nach Ängstlichkeit aus. Schliesslich wird sich die Freude an einem bedeutungsvollen Schmuck, der auch die Phantasie beschäftigt, statt nur das Auge zu befriedigen, auf die Dauer nicht abweisen lassen. Ohnehin fehlt es keineswegs an Künstlern, welche ihr Reichtum an spielender Laune zur Bethätigung in der angegebenen Richtung treibt. So lassen sich *Berlepsch* und *Pankok* die Anlehnung an die Natur-

form im Ornament nicht verleiden, wenn die Beispiele von rein geometrisch linearer Behandlung des Dekorativen noch so ostentativ auftreten.

Schliesslich ist auch diese grundsätzliche Enthaltsamkeit, selbst wenn sie zuweilen über das Ziel hinausschiesst, für vorübergehenden Gebrauch nicht ohne Vorteil. Sie kann die Aufmerksamkeit um so nachdrücklicher auf den Gesamtaufbau des Möbels und auf die Fragen der Konstruktion hinlenken. Je weniger Ornament überhaupt und je anspruchsloser dieses behandelt wird, desto mehr unterliegt das wesentlichste des Gerätes der Prüfung des Beschauers. Es kann nichts verhüllt und nichts fälschlich vorgespiegelt werden. Der Künstler selbst wird sich über jeden Kontur und jedes Konstruktionsdetail doppelt klar werden müssen, wenn sie von Anfang bis Ende nackt vor seinen Augen stehen bleiben.

So hat denn thatsächlich der Entschluss zur Einfachheit manche von den Wiener Kunsthandwerkern zu einer höchst bemerkenswerten Feinfühligkeit der Verhältnisse geführt. Das nimmt für diese sich so anspruchslos darstellenden Kastenschränke ein, an denen nur hier oder da eine abschliessende Kante leise abgerundet, eine Thüre vorsichtig nach vorne ausgeschweift ist, während sie sonst streng das Prinzip der Geradlinigkeit und des rechten Winkels befolgen. Nicht alle, die heute bei solchen Entschlüssen angelangt sind, haben diese Entwickelung von Anfang an erwarten lassen. Professor *Joseph Hoffmann* hat früher einmal im Umbauen eines Sitzmöbels mit Thronhimmel und Bordfächern ziemlich das Äusserste geleistet, was in dieser Richtung überhaupt vorstellbar ist. Jetzt entwarf er die Raumgestaltung dreier von den Zimmern, mit denen die Wiener Secession sich in Düsseldorf einführte. Er hat aus ihnen keine Wohnräume gemacht — das ist entschieden im voraus zu betonen. Nicht nur der Saal, in welchem einige bevorzugte Gemälde ausgestellt worden sind, auch die beiden kleineren Räume, in denen einige Möbelstücke und allerlei Gebrauchs- und Ziergeräte ihren Platz fanden, haben weissen, grobkörnigen Verputz erhalten. Kacheleinlagen und farbiger Anstrich, für den Mittelraum auch etwas Ornamentmalerei, dienen als Zierde. Sie sind zu geradlinigen Streifen entweder dem Fussboden entlang oder der Decke beziehungsweise den Zimmerecken parallel angeordnet. In dem einen Gemach entsprechen dem dunkelblauen Fussstreifen der Wand glasierte, gleichfarbige Kacheln, die zu quadratförmigen Flecken an jeder der oberen Wandecken eingelassen wurden. In einem anderen Raum haben die keramischen Ziereinlagen die Form von Schmetterlingen und Skarabäen, welche in regelmässigen Abständen voneinander sich als Horizontalstreifen über die Wände ziehen. In dem Gemäldesaal ist eine eben so einfache Ornamentation durch die Inschrift (Verein bildender Künstler Österreichs, Secession Wien) erzielt. Auf der rauhgeputzten Wand stehen als Fries die Buchstaben in dem gleichen Weiss, aber mit etwas erhöhter und glatter Oberfläche. Diese Unterschiede, welche Licht und Schatten auf dem Weiss bestimmt verteilen, genügen sowohl für die Lesbarkeit wie auch dazu, ein Ornament Ton in Ton darzustellen. Dem



AUSSTELLUNG TURIN 1902, GESCHIRR-SCHRANK, ENTWORFEN VON ERICH KLEINHEMPEL, DRESDEN

AUSSTELLUNGEN IN TURIN UND DÜSSELDORF



PORZELLANE VON THEO SCHMUZ-BAUDISS (GES. GESCH.)

VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN

Weiss gesellt sich für die Wandverzierung sechsfache Wiederholung von panneauxartig vom Boden zur Decke reichender Malerei in Schwarz, Gold und etwas frischem Grün in archaisierend feierlichem Linienstil.

Vor solchen Wänden stehen die vornehm ernsthaften Möbel. Diese kleinen Schränke aus Polisander oder rot poliertem Holz, welche sich bei verschlossenen Thüren so streng geheimnisvoll gegen jede Neugierde wehren, und welche geöffnet ein Pleinmuster von buntfarbiger Holzeinlage und ein ganzes Regiment von Kastenfächern sehen lassen. Auch in seinen Metallgeräten, den silbernen Bechern und Tafelaufsätzen zeigt sich der Künstler in derselben etwas steifen Grandezza. Hohe, gerade Stützen, meist zu vieren geordnet, tragen die flachen, knapp gearbeiteten Schalen, manche sind in der Mitte mit bunten Steinen und Glasflüssen besetzt. Es ist der Geschmack der School of handicraft ins Biedermeierische übersetzt. Nicht ganz so elegant, auch nicht so künstlich alt gemacht wie jene, sondern etwas schwerfällig nüchtern, aber in Farbe und Technik ihr Entstehungsdatum eingestehend. Man wird schwerlich glauben, dass diese Gefässe aus dem Antiquitätenladen kommen.



Wie bei Hoffmann im Schrankinnern, so produzieren sich die Einlagen bei den Schränken von *Emil Holzinger* und *Koloman Moser* an den Aussenflächen des Holzes, ohne darum den Charakter als Pleinmuster aufzugeben. Namentlich der erste hat durch das stark gemaserte Material die Erkennbarkeit des Musters noch besonders verwischt. Moser stellte die Säulen, welche Hoffmann dem Metall vorbehält, an seinem Möbel in das untere Schrankgeschoss in ein offenes Kastenfach, über dem sich ein Glasaufsatz mit dreifachen kleinen Erkerausbauten erhebt. Dabei ist jeder Kontur von entschiedener Knappheit, jedes vorspringende Profil vermieden und dadurch dem Gerät dieselbe typische Geschlossenheit gegeben, über die sich die massgebenden Köpfe Wiens nun einmal geeinigt haben.

Sie wird gleichfalls als Grundsatz bekannt von *Hans Vollmer,* der seinen Lehnsesseln aus Peddigrohr mit federgepolstertem Sitz von ungenarbtem Leder eine halbrunde Wand giebt, die, von oben bis zur Standfläche geschlossen, den Sitzenden mit einem festen Schirm umgiebt.

Ausserdem hat die Secession noch ein Theezimmer ausgestellt, das von *Leopold Bauer* entworfen wurde.

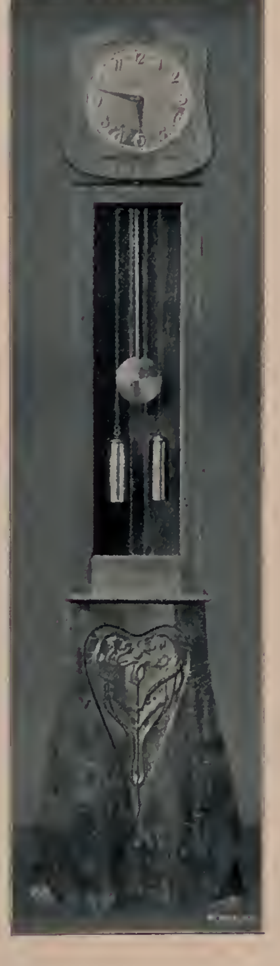
TEILE EINES TAFEL-SERVICES IN PORZELLAN



VON THEO SCHMUZ-BAUDISS (GES. GESCH.)



AUSSTELLUNGEN DÜSSELDORF UND TURIN 1902 UHREN (GES. GESCH.) AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN



Die Holzarbeit dieser Möbel wie aller vorher genannten ist von der Firma Portois & Fix in Wien in hervorragender Weise ausgeführt worden. Dieser Erfrischungsraum hat bis zur zwei Drittel Höhe eine Bekleidung von blau-rot irisierenden Kobaltgläsern erhalten. Rot und etwas Schwarz und Weiss sind die Farben der kleinen Tische und Stühle, welche sich ganz unter die Platte herunterschieben lassen. Natürlich herrscht auch hier der rechte Winkel, und sparsame Schachbrettmusterstreifen in Schwarz-Weiss ziehen sich in dem Rot um die Sitzflächen.

Zu solchen Möbeln gesellen sich Kleingeräte, die im Geist sehr wohl damit zusammenpassen. Man muss es zugestehen, dass, wenn schon die Schlichtheit dieser Ästheten etwas raffiniert ist, sich dennoch viele in das gleiche Prinzip mit bereitwilliger Konsequenz hineingefunden haben. Das kann nicht mehr Laune sein, das ist Überzeugung. Da sind ausser den Gläsern von *Moser,* der dem Geschmack in vieler Beziehung die Richtung gab, die Steingutgefässe von *Bruno Emmel,* der Lüsterglasuren den Schulgrundsätzen dadurch angemessen macht, dass er sie fast stumpf darstellt in einem dunklen Violettgrau. Die Formen sind sehr einfach, breite Wölbungen und Flügelansätze statt der Henkel geben den Farben, auch den gewöhnlichen Bleiglasuren, reichlich Gelegenheit sich auszubreiten. Baron von Myrbach behandelt dasselbe Material als dekoratives Mosaikflachrelief. Die verschiedenen Glasuren, welche zum grössten Teil ganz matt wirken, sind von Professor *Adam* komponiert worden. Es kommt darin mehrfach ein helles Graugrün vor, nicht unähnlich der Färbung, welche Lachenal seinen Vasen zu geben liebt. In dem Bildrelief der Österreicher wird dieser matte Reiz durch einzelne blanke, violett-rosige Gegensätze gehoben. Durch besonders farbig lebhafte Keramiken zeichnet sich die Arbeit von der Baronesse *Falke* aus. Das Glas lässt sie gern durch eingeschliffene einfache Kreisornamente dekorieren. Auch hat sie ein Theeservice entworfen mit gläsernen flachen Tassen, welche die Farbe des Getränks zur Geltung kommen lassen. Als Halter dienen Metallumfassungen mit Henkeln, aussen weiss (vermutlich eine Zinn-Silberkomposition), deren innere Vergoldung für strahlende Lichtreflexe im Tasseninnern sorgen soll.

Besonders auffallend ist der Wille zum Primitiven durch die Speisebestecke von *Franz Messner* dokumentiert. Alle Stiele und Handhaben sind von oben bis fast nach unten hin von derselben Breite, am Ende gerade abgeschnitten und ohne Verzierung irgend einer Art. In den verschiedenen Löffelformen sind möglichst dem Gebrauch entsprechende Varianten durchgeführt. Es sind auch die kreisrunden Arten nicht vergessen. Dem gleichen Bestreben, den Gebrauchsgegenstand nur durch Zweckmässigkeit gefällig zu machen, folgt auch *Else Unger,* die eine Toilettegarnitur in Zinn getrieben und versilbert, in ganz knappen Formen fest zusammenschliesst.

Auch was sich zum ausgesprochenen Zierrat diesen Nutzgeräten zugesellt, trägt in Farbe und Linie das Gepräge stilistischer Strenge. An mehreren Wandstellen sind getriebene Metallplatten eingelassen, welche ebenso wie die Flügelaltarblätter nach Entwürfen von *Alfred Roller,* den Einfluss von Khnopff's Zeichnungen und den dekorativen Paneelen



ENTWURF VON F. MORAVE



UHR, ENTWURF VON F. MORAVE

von den beiden Macintosh verraten. Die letztgenannten Dekorationen sind durch *Leopoldine Guttmann* in der neuen von ihr erfundenen Handweberei ausgeführt. Sie verwendet für diese Abart des Gobelin im Schuss sowohl Gold- wie Silberfäden, ausserdem einen verschiedenfarbig zusammengedrehten Faden, mit dem sie die sonst geschlossenen Farbenflecken des Gewebes belebend durchwirkt. Das Gold ist ausserdem an bestimmten Stellen ganz allein als Schuss verwendet, so dass sich hier vollkommen blanke Flächen aus dem matten Gewebe der Wollen herausheben. Auch wird zuweilen das Prinzip des Gobelin durchbrochen, wonach jeder Schussfaden immer auf einmal nur einen Kettfaden decken und unter dem nächsten verschwinden sollte, welchen er erst bei der folgenden Wiederkehr, nachdem die Kette gekreuzt wurde, zudecken müsste. Es finden sich in Frau Guttmann's Arbeit Stellen, an welchen die Silberfäden immer auf einmal zwei Kettfäden überfangen, um bei der folgenden Tour das Auf und Ab zu versetzen. Wurde das erste Mal 1 und 2 gedeckt und unter 3 und 4 fortgegangen, so wird der Silberfaden beim zweiten Male Kettfaden 5 und 4 decken, um dann unter 3 und 2 zu verschwinden. Der neuen Technik zuliebe diese ausnahmsweise Ausführlichkeit.

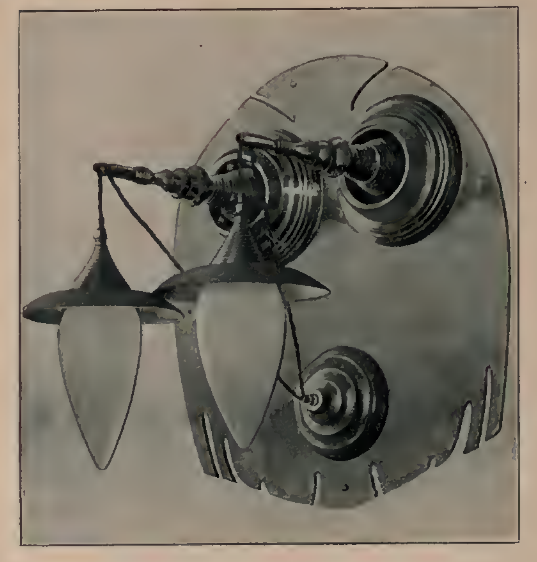
Das Zimmer, welches der Künstlerbund Hagen ausstellte, ist ein achteckiges Gemach mit grauer Holzwandverkleidung und gelben Seidenpanneaux mit Applikationen. Versilberte Metallbeschläge, ausgehobene Holzarbeit, ein grauer Teppich, der die Fussbodenform ganz deckt, rings ist der Raum in dieselben Farben und in eine streng durchgeführte Formeneinheit geschlossen. Dazu eine einzige Möbelgruppe in der Mitte des kleinen Gemachs. Ein runder Tisch in braun poliertem Ahorn und vier dazu passende Sessel, am Holzwerk Intarsien. Sollte da nicht eine gesammelte Stimmung notwendig erreicht werden? Und doch mangelt es daran. Die Kranzmuster der Seidenstickerei an den Wänden sind zu gross für das kleine Zimmer, das nach allen Seiten nur einen geringen Abstand zulässt. Auch sonst schliesst manches hübsche Detail sich nicht anspruchslos dem Ganzen an.

Betrachtet man die ganze Leistung der Wiener, so findet man, dass sie, wenigstens was das Mobiliar anbetrifft, trotz allem nicht für den eigentlichen Gebrauch arbeiten. Das Putzzimmer, das nicht ernstlich gebraucht wird, ist es, dessen sie sich annehmen. Wann sah man von ihnen einen Raum, in welchem eine Familie ihr Mittagessen einnehmen könnte? Auch ein geräumiger Arbeitstisch wird niemals von ihnen gezeigt und in den Schränken lässt sich nicht viel mehr als etwas Briefpapier aufbewahren. Man geht doch im Leben nicht nur zwischen dem Sessel und dem Theetischchen hin und her. Auch die

AUSSTELLUNGEN DÜSSELDORF UND TURIN 1902



KLEIDERHAKEN, ENTWURF VON ROCHGA AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN



WANDBELEUCHTUNG, ENTWURF VON HAUSTEIN

Wandverkleidungen machen Bedenken. Sehr schön, wenn man nur echtes Material verwenden will. Gewiss ist eine geputzte Wand mit Kachelzierat an bescheidener Stelle gut angebracht. Ein Vorraum, ein Korridor mag so ausgestattet werden. Aber mir scheint nicht, dass wir uns gewöhnen, denselben Anblick im Wohnzimmer anders als frostig zu finden. Es ist bezeichnend, dass diesen Ästheten als anderes Auskunftsmittel nur die kostbare, gestickte Stofftapete einfällt. Warum sich zu vornehm für das farbige Papier finden, das sicherlich ein ebenso echtes Material ist als Kalkputz und Seidengewebe.

Und vor die Papiertapete stelle man die Möbel für Leute, welche in keiner Phantasiewelt leben, sondern die irgend eine positive Stellung zum wirklichen Erdendasein haben. Das ist es, was mir die Arbeit der deutschen Kunsthandwerker so förderlich erscheinen lässt. In den Ausstellungen der letzten Jahre haben wir das überall gesehen. An einem Schreibtisch von *Behrens* hat man Platz zu sitzen und Gelegenheit, Bücher und Papier um sich zu versammeln. *Olbrich* weiss ein Speisezimmer für die Familie und wenige Gäste (er nennt es einen Tisch für drei bis höchstens sieben Personen) praktisch und schlicht schön zu gestalten. *Riemerschmid's* Schränke und Schlafzimmermöbel zeigen Rücksicht auf die Verhältnisse, die sich nun einmal für das Mobiliar bei uns herausgebildet haben und denen nicht allzu entschieden widersprochen werden darf, wenn die neuen Geräte Aussicht haben sollen sich einzubürgern. Wenn die Wiener Handwerkskünstler fast nur an den »Salon« denken, so nimmt sich *Bruno Paul* des »Wohnzimmers« an.

KLEIDERHAKEN VON PANKOK

VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN



AUSSTELLUNGEN IN DÜSSELDORF UND TURIN (MUSTER GES. GESCH.)



LEUCHTER IN KUPFER UND EMAIL, SCHALEN IN MESSING

LEUCHTER IN MESSING POLIERT VON P. HAUSTEIN

AUSSTELLUNGEN IN DÜSSELDORF UND TURIN 1902 LEUCHTER, LAMPEN, SCHALEN (GES. GESCH.);



AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN



Er selbst nennt den Raum, den er diesmal in Düsseldorf zeigt »Damenzimmer« trotz der ausserordentlichen Schlichtheit, die es bezeichnet. Diese gesunde Einfachheit ist sehr verschieden von der Wiener Art. Auch hier ist eine gewisse Beziehung zum Grossvatergeschmack. An dem einen Schrank trägt der breite, gebauchte Komodenunterteil einen schmalen, hohen Aufsatz mit Glasthüren. Über die unteren Flächen des hell polierten Kirschbaumholzes breitet sich ein Rautenmuster in Holzeinlage. Es ist dies die Hauptverzierung des ganzen Mobiliars und trotzdem ist das auffällige Ornament zu Gunsten der diskreten farbigen Dekoration vermieden.

Der Bücherschrank hat in seinen nach vorn ein wenig schräggestellten Thüren und in dem wuchtigen, aus vollem Holz geschnittenem Aufsatz eine vornehme Abweichung vom Landläufigen und zeigt doch in erster Linie das Bestreben, praktischen Anforderungen durch breiten und verhältnismässig niedrigen Aufbau zu genügen. Hier wird man seine Bücher jederzeit mit bequemem Handgriff erfassen können. Die Behandlung des Sofas als Polsterbank stellt die Befolgung vor einer wiederholt in den Münchner Werkstätten benutzten Idee, seitdem Riemerschmid eines seiner frühesten Möbel so behandelte. Das giebt zusammen mit der geräumigen, runden Tischplatte und der altväterischen Standuhr mit kugelig verbreitertem Standkasten und schlank aufsteigendem Perpendikelgehäuse der Einrichtung den Stempel der Behaglichkeit. Die Farbenstimmung besteht aus hellem Gelb (Holz), stumpfem Blau und lichtem Grün. Für den Teppich kommt noch etwas Purpur hinzu. Als Wandverkleidung dient eine graublaue Ingraintapete ohne jedes Muster aus der Tapetenfabrik von Iwen & Co. in Altona.





SCHALE IN SILBER, PLATTE IN KUPFER VON ELSA SAPATKA



PROF. P. BEHRENS, DARMSTADT

Also auch hier der Protest gegen das Muster, welches in dem ganzen Raum nur an der Intarsia eines Schrankes und an dem Teppich vorkommt.

In Bezug auf *van de Velde* hiesse es nur Selbstverständliches wiederholen, wenn ich länger bei der Thatsache verweilen wollte, dass in dem von ihm geschaffenen Raum dem Ornament ebenso bestimmte Gebiete angewiesen sind. Er beschränkt es auf Teppich, Möbelstoff und Fensterverglasung. Das Holz ist ebenso konsequent wie immer nur auf die eindrucksvolle Linie und auf die klar erkennbare Konstruktion hin behandelt. Diesmal handelt es sich um eine Art Repräsentationsraum, dessen Hauptwand von zwei grossen Divans eingenommen ist, zwischen und neben denen sich Schaukästen einschieben mit Proben aus den verschiedenen Arbeitsgebieten des Künstlers. Auch die übrigen Wandflächen sind in abwechslungsvoller Art für den gleichen Zweck ausgenutzt. Die Möbel in Natureiche wurden von *H. Stroucken* gearbeitet, die Stoffe von *Gustav Kottmann,* die Kunstverglasungen von *F. W. Holler*, sämtlich in Krefeld. Mit der Färbung des Holzes bestimmen Blaugrau und zwei Nuancen Gelb die koloristische Stimmung, die sich in den Verglasungen zu leuchtender Kraft steigert und in Grün und Violett übergeht. Als neuester Zweig von van de Velde's Bethätigung steht das Steinzeug da, welches in der Fabrik in Höhr-Grenzhausen hergestellt wurde. Es sind Vasen und Bierkrüge. Überall ist mehr die Ecke als die gerundete Form betont. Die Ziergefässe, welche teilweise beträchtliche Höhe haben, sind von kantigen Stäben gerüstartig eingefasst. Die Trinkkrüge sind mit glatten Wandungen und scharfabgeschnittenen Kanten hergestellt, zuweilen mit einer Einziehung versehen, von welcher aus sich der untere Gefässteil auf kürzeren Durchmesser zusammenzieht. Mit Zinndeckeln verschlossen bilden diese Humpen das ideale Gerät für den Massenbedarf. Für den Biergarten ist ihre absolute Schmucklosigseit unendlich viel geeigneter als jedes krause Ornament, das der wünschenswerten Sauberkeit immer gewisse Gefahren bereitet. Dem gleichen Zweck dient am besten die helle Thonfarbe unter blanker Glasur. Auch das herkömmliche Blau und Grau des Steinzeuges findet sich unter diesen Gefässen. Für die Vasen vermehren sich diese Färbungen um das Kupferrot und durch grüne und gelbe Glasuren. Besondere Ansprüche an koloristisches Raffinement werden hier nicht gemacht. Neben den bekannten Metallarbeiten des Künstlers sah man diesmal auch Thürgriffe in Bronze, die von *Walter Elkan* in Berlin, dem Japanerschüler, gearbeitet wurden. Wie alle Formen dieses Saales und überhaupt alles, was van de Velde ersinnt, sind auch diese Geräte in ihren Verhältnissen wuchtig und schwer. Das moderne Haus beginnt sich mit kleinen leichtbeweglichen Thüren zu füllen. Die Repräsentationsportale fangen an uns lächerlich zu erscheinen und zu der kleinen Thür kann auch ein Griff von geringeren Dimensionen wie die vorliegenden verwendet werden. Ist nicht auch dies unzweckmässige Materialverschwendung?



HEINRICH VOGELER, WORPSWEDE; AUSFÜHR.: K. M. SEIFFERT & CO., DRESDEN-A.

Die Keramik für Architekturzwecke hatte sich in Düsseldorf in dem Gartengebiet der Ausstellung mit ihren Erzeugnissen hingestellt. Die Firmen Wessel aus Bonn, die Düsseldorfer Thon- und Ziegelwerke und Villeroy & Boch (Dresden und Mettlach) haben jede einen kleinen Pavillon aus ihrem Material aufgebaut. Wenn sie dabei nur nicht so nach dem Prinzip der Musterkarte verfahren wären! Alles sollte vermauert werden, was das Haus nur irgend führt. Am zurückhaltendsten war die erste, am freigebigsten die letztgenannte Firma mit ihren Vorräten.

Auch ein Gang durch die Industriehalle war für den, der das Kunsthandwerk studieren wollte, nicht uninteressant. Zwar fand sich dort meist das, was von Kunst noch kaum berührt ist. Aber doch bemerkt man hier und da das Eindringen mehr ästhetischer Tendenzen. Wie hat in den letzten Jahren die Farbenindustrie viele Rohstoffe schöner gestaltet, als sie vor kurzem waren. Auch die wohlfeilen Gewebe empfehlen sich häufig durch angenehme Farbenabtönungen. Da hat die Arbeit der Maler schon ein gutes Teil Erziehung zu koloristischem Geschmack geleistet. Auch im Tischlerhandwerk setzt hier und da ein Befolgen gewisser Grundsätze der modernen Bewegung ein. Freilich stehen dann gleich daneben wieder die Zeugnisse für krasses Missverständnis. Und doch dringt allmählich ein Geschmack für die Einfachheit siegreich in Gebiete vor, auf welchen jüngst noch eine wahre Dekorationswut herrschte.

A. L. PLEHN.



PROF. P. BEHRENS, DARMSTADT







AUSSTELLUNG IN TURIN 1902
BELEUCHTUNGSGERÄTE
VON K. M. SEIFFERT & CO.,
DRESDEN-A.

ENTWURF DER LEUCHTER
VON RICHARD MÜLLER,
DES TOILETTENSPIEGELS VON
ERICH KLEINHEMPEL, DRESDEN

KLEINE MITTEILUNGEN

SCHULEN

KARLSRUHE. *Grossherzogliche Kunstgewerbeschule.* Mit dem Einzug der Anstalt bei Beginn des eben abgelaufenen Schuljahres in das neue, von Oberbaudirektor Durm in den Jahren 1898—1900 erbaute neue Kunstgewerbeschulgebäude waren mancherlei Erweiterungen und Verbesserungen in Bezug auf Organisation und Unterricht geplant, welche inzwischen teilweise durchgeführt wurden, zum grössten Teile aber erst in den nächsten Jahren ihre Erledigung finden können. Letztere zielen hauptsächlich auf eine weitergehende Betonung des eigentlichen Fachunterrichts hin, dem namentlich in der oberen Klasse mehr Stunden als bisher zugewiesen, während die Hilfsfächer im wesentlichen auf die beiden ersten Unterrichtsjahre beschränkt werden sollen. Die wichtigste Neuerung bestand in der versuchsweisen Einführung einer Schülerinnenabteilung, welche im dritten Stockwerk des alten Schulgebäudes untergebracht wurde, das im übrigen nunmehr vorwiegend für die Sammlungen des mit der Kunstgewerbeschule verbundenen Museums kunstgewerlicher Erzeugnisse verfügbar blieb. Bei starkem Besuch waren die neuen Räume für die nämliche Abteilung eben ausreichend und auch der Schülerinnenkurs war verhältnismässig stark besucht, so dass offenbar ein Bedürfnis für dauernde Einrichtung einer Abteilung für Schülerinnen an der seit über 30 Jahren bestehenden Anstalt vorliegt und daher deren weiterer Ausbau auf drei Jahreskurse in Aussicht genommen ist. — Am Anfang des verflossenen Schuljahres übernahm an Stelle des vor einem Jahre verstorbenen Direktors *Götz,* dem der eben ausgegebene Jahresbericht einen warmen Nachruf widmet, die Leitung der Schule und des Kunstgewerbemuseums der bisherige Direktor der Kunstgewerbeschule in Zürich, Professor *Karl Hoffacker,* welcher zugleich zum ordentlichen Kollegialmitglied des Grossherzoglichen Gewerbeschulrates und zum Mitglied des gewerblichen Sachverständigenvereins ernannt wurde. — Die Feier des Regierungsjubiläums Seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs beging die Schule in besonderer feierlicher Weise gemeinsam mit dem Badischen Kunstgewerbeverein, welcher damit zugleich die Eröffnung der Ausstellung des künstlerischen Nachlasses von Direktor Götz verband. Sodann war die Schule bei der ebenfalls zur Feier des Regierungsjubiläums in der Festhalle in Karlsruhe veranstalteten Schulausstellung mit den Ergebnissen ihrer Fachabteilungen vertreten. — Von dem verstorbenen Direktor Götz erhielt die Anstalt ausser einer Reihe von Kunst-

gegenständen, welche dem Kunstgewerbemuseum einverleibt wurden, ein Kapital von 5000 M., aus dessen Zinsen Schülerpreise beschafft werden sollen. Auf seine Anregung wurde ferner zur bleibenden Erinnerung an das Regierungsjubiläum unseres Landesfürsten die Stiftung einer Medaille beschlossen, welche als »Grossherzog Friedrich-Denkmünze« die staatliche Genehmigung erhalten hat und alljährlich an solche abgehende Schüler und Schülerinnen verliehen wird, welche sich durch besonders hervorragende Leistungen auszeichnen. Mit dem Schlusse des gegenwärtigen Schuljahres konnten bereits zwei Schüler damit bedacht werden, ausserdem erhielten eine grössere Anzahl von Schülern und Schülerinnen Prämien und Diplome für gut gelöste Preisaufgaben, sowie für Fleiss und Leistungen. — Besucht wurde die Anstalt von 217 Schülern, unter denen sich 173 ständige befinden und 40 Schülerinnen. Das neue Schuljahr beginnt Mitte Oktober; die Aufnahmen finden am 14. des genannten Monats, vormittags 8 Uhr für die männliche, nachmittags 2 Uhr für die weibliche Abteilung statt. *M.*

ELBERFELD. Nach dem *Bericht der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule über das Schuljahr 1901/02* hat sich die Anstalt, insbesondere die Tagesschule, in demselben erfreulich weiter entwickelt. Im Winterhalbjahr mussten sogar 75 junge Leute abgewiesen werden und etwa 150 mussten sich mit weniger Unterricht, als sie zu belegen wünschten, bescheiden. Die Anstalt wurde im Sommerhalbjahr von 644 Schülern, im Winterhalbjahr von 828 Schülern besucht. Seitens der Stadt wurde zu Ostern 1901 einem Holzbildhauer, der seine künstlerische Ausbildung auf der Schule empfangen hatte, ein Raum für eine Holzbildhauerwerkstätte unter der Bedingung unentgeltlich zur Verfügung gestellt, dass er Schülern der Anstalt, welche sich als Holzbildhauer ausbilden wollen, unentgeltlich Unterricht im Schnitzen erteile. Der Kursus ist auf vier Jahre berechnet. Um den Unterricht für Schriftsetzer und Buchdrucker praktisch zu gestalten, wurde auf Stadtkosten eine vollständige Setzerei mit dem besten Schrift- und Schmuckmaterial angeschafft. Eine Tiegelpresse mit elektrischem Motor giebt den Buchdruckern ausserdem noch Gelegenheit, auch die Herstellung sogenannter auf den gleichmässigen Druck von Vignetten und anderen Buchschmuck sich beziehenden Kraftzurichtungen kennen zu lernen. Mit Rücksicht darauf, dass die Schule sich an der Düsseldorfer Ausstellung beteiligt, wurde im Berichtsjahre von einer Ausstellung der Schülerarbeiten Abstand genommen. Gleichzeitig mit den Schülerarbeiten sind in Düsseldorf auch ausgeführte Arbeiten ausgestellt, welche nach Entwürfen von Schülern der Anstalt ausgeführt wurden. Gelegentlich des Rheinischen Lehrerverbandstages veranstaltete die Anstalt vom 27. bis 31. Mai in Remscheid eine Ausstellung von Studien, Entwürfen und Lehrmitteln. Um die Schüler immer mehr zum selbständigen Arbeiten anzuregen, wurden auch im abgelaufenen Schuljahre unter den Schülern der Fachklassen Wettbewerbe ausgeschrieben; die Sieger erhielten Preise von 15, 10 und 5 M. sowie lobende Erwähnungen. -u-

KASSEL. Nach dem *Jahresbericht der Gewerblichen Zeichen- und Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1901/02* hat dasselbe hinsichtlich der Regelung der Verhältnisse der Anstalt und deren Lehrer zwar immer noch keinen vollen Abschluss gebracht, immerhin lässt aber doch alles darauf schliessen, dass sie sich so gestalten werden, dass alle Hoffnungen in Erfüllung gehen werden. Denn nicht nur sind die Anstellungsverhältnisse der Lehrer und Beamten nach den im allgemeinen bei den Staatsbeamten geltenden Grundsätzen schon vom 1. April 1902 geregelt worden, sondern die Anstalt selbst soll vom 1. April 1903 ab zu einer Staatsanstalt umgewandelt werden. Damit wird die Kasseler Anstalt die einzige unter dem Ministerium für Handel und Gewerbe stehende allgemeine staatliche Kunstgewerbeschule. Die Zahl der Abend- und Sonntagsschüler betrug im Sommerhalbjahr 281, im Winterhalbjahr 462; die Zahl der Tagesschüler im Sommerhalbjahr 147, im Winterhalbjahr 196. -u-

MUSEEN

BRÜNN. *Mährisches Gewerbemuseum.* Eine interessante Ausstellung von »Kunst- und kunstgewerblichen Gegenständen aus mährischem Privatbesitz« ist Anfang Juni anlässlich der in Brünn stattgehabten Museumsdirektorenkonferenz im Mährischen Gewerbemuseum eröffnet worden. Diese stark beschickte Ausstellung, über welche ein umfangreicher Katalog vorliegt, umfasst in einer Reihe von Wohnräumen den gesamten Hausrat und ist namentlich das 18. Jahrhundert sowie der Empirestil und die Biedermeierzeit trefflich vertreten. Die Liechtensteinschen Schlösser Eisgrub und Sternberg haben eine grosse Reihe hervorragender Gegenstände hergeliehen. Besonderen Wert besitzt die altvererbte gräflich Zierontin'sche Sammlung geschnittener Gläser vom Schlosse Blauda, aber auch sonst ist aus bürgerlichem Besitz



AUSSTELLUNG IN TURIN
ENTWURF VON RICH. MÜLLER, DRESDEN, AUSFÜHRUNG VON K. M. SEIFFERT & CO., DRESDEN-A.

von Teppichen, Fayence, Elfenbein- und Holzschnitzereien, Silberarbeiten, Schmuck, reizvollen Miniaturen und dergleichen eine grosse Zahl sehenswerter Gegenstände zu einem erfreulichen Bilde mährischen Kunst- und Sammlerfleisses vereinigt worden. Zur besonderen Zierde gereicht der Ausstellung eine kleine aber gewählte Zahl von Gemälden namentlich der Alt-Wiener Schule, sowie ganz moderner Meister wie Theodor von Hörmann's, Leempoel's, Rysselberghe's, der Schotten John Terris, Reid Murray und anderer. Der eben erschienene Bericht über das abgelaufene Jahr giebt abermals ein sehr erfreuliches Bild von der ausgedehnten und erfolgreichen Wirksamkeit des Mährischen Gewerbemuseums, welches infolge zahlreicher Ausstellungen (moderner Innenräume, kaiserlich königlich österreichischer Fachschularbeiten, moderner österreichischer und französischer Medaillen, alter und neuer Spitzen, Bilder und Bücher für Schule und Haus u. s. f.) einen neuerlich bedeutend gestiegenen Jahresbesuch von über 41200 Besuchern zu verzeichnen hatte. Besonders erfreulich ist die starke Entlehnungsziffer sowohl an Musealgegenständen, welche von zahlreichen Fachschulen Mährens, Schlesiens und Böhmens, sowie namentlich auch den Staatsgewerbe- und Mittelschulen zu Zeichnungszwecken mehr denn je benützt werden, als auch die nicht minder bedeutende Ausnützung der Bibliothek und Vorlagensammlung ebenfalls hauptsächlich für Lehrzwecke der genannten Schulen, aber auch für Museen und Vereine zu Studien-, Ausstellungs- und Vortragszwecken. Das Atelier des Museums ward namentlich durch Tischler und Schlosser stark in Anspruch genommen, welch erstere ausser zahlreichen Möbelstücken und Einzelgeräten aller Art nicht weniger als zehn vollständige Zimmereinrichtungen, weiteres Kirchengeräte u. s. f. bestellten. — Der im Jahre 1900 ins Leben getretene Landschafts-, Zeichen und Malkurs, als dessen Lehrer ein Wiener Landschaftsmaler wöchentlich für zwei Tage nach Brünn kommt, ist von der neu gegründeten »Brünner Gesellschaft der Kunstfreunde«, als deren Obmann der Direktor des Museums waltet, übernommen worden, findet aber im Winter nach wie vor im Museum selbst statt. Von den bedeutenden ausschliesslich auf moderne Kunstarbeiten beschränkten Erwerbungen, welche das Museum infolge grossherziger Widmungen auf der Pariser Weltausstellung machen konnte, sei ausser zahlreichen textilen und keramischen Gegenständen deutscher, französischer, englischer, skandinavischer Herkunft hier namenlich die grosse Kredenz von Gaillard aus den Bingschen Werkstätten hervorgehoben. Auch die reizende kleine Kredenz der Münchner vereinigten Werkstätten, mit der Riemerschmied 1897 die neue Richtung im Münchner Kunstgewerbe eröffnete, ist vom Museum erworben worden. Die Maschinenabteilung des Mährischen Gewerbemuseums hatte als begutachtendes, ausübendes und überwachendes technisches Organ des Mährischen Landtages fortdauernd eine eingreifende und verantwortungsvolle Wirksamkeit zu entfalten, insbesondere betreffs der Staats- und Landessubventionen für Genossenschaften, der zahlreichen Fachkurse und Centralwerkstätten.



RUD. U. FIA WILLE, BERLIN AUSSTELLUNG TURIN 1902 BELEUCHTUNGSGERÄTE VON K. M. SEIFFERT & CO., DRESDEN-A.

LEIPZIG. Nach dem *Jahresbericht des Kunstgewerbemuseums für das Jahr 1901* bewilligten die städtischen Kollegien wie im Vorjahre als Beihilfe 14000 M., während der Staat ordentlich 7000 M. und ausserordentlich 2000 M. beisteuerte. Aus Vereinsmitteln wurden 9651 M. aufgebracht. Dennoch war die Verwaltung genötigt, nachdem die in Aussicht genommene Schuldentilgung erfolgt war, wie in den vorhergehenden Jahren (seit 1897) ein Darlehn aufzunehmen (4500 M. gegen 6000 M. im Vorjahre). Der lebhaft gesteigerte Geschäftsumfang des Museums, die erheblichen Aufwand erfordernden Ausstellungen, vor allem die steigenden Kosten der sich stetig entwickelnden Bibliothek und die Steigerung der Betriebsspesen haben die etatsmässigen Mittel für Vermehrung der Sammlung sehr beschränkt. Da zudem der von den städtischen Kollegien gewährte ausserordentliche Vermehrungsfonds seiner Bestimmung gemäss ebensowenig zur schnelleren Tilgung des Darlehns oder zur Entlastung der Verwaltungs- und Vereins-

PROF. P. BEHRENS, DARMSTADT



PROF. P. BEHRENS, DARMSTADT

kosten herangezogen werden konnte, wie die dem Museum gehörige Scharff'sche Stiftung, die zur Zeit gegen 75000 M. beträgt, so gab diese finanzielle Lage des Museumsvereins wiederholt Anlass zu eingehender Prüfung. Auf eine Anregung der Direktion des Museums wurde bereits im Juni 1901 im Verwaltungsrate die Frage erörtert, ob es nicht zweckmässig sei, das Museum ganz in die städtische Verwaltung zu übergeben und den Verein auf eigene Füsse zu stellen, und in einer bald darauf einberufenen Generalversammlung wurde einstimmig beschlossen, an den Rat der Stadt das Ersuchen zu richten, das Museum ganz in die städtische Verwaltung zu übernehmen. Der Antrag fand wohlwollendes Entgegenkommen. Doch war es nicht möglich, noch im Jahre 1901 eine Änderung im Vertragsverhältnis des Vereins zur Stadt herbeizuführen. Es musste jedoch, solange die Übernahme des Museums in städtische Verwaltung nicht vollzogen werden konnte, bei der Aufstellung des Etats für das Jahr 1902 ein dringliches Gesuch um eine Erhöhung des städtischen Zuschusses eingereicht werden. Die Zahl der Mitglieder des Vereins betrug am Ende des Berichtsjahres 815 gegen 810 im Vorjahre. Die Statistik über den Besuch der Bibliothek zeigt eine stetige Zunahme der Besucherzahl und beweist die Nützlichkeit des Instituts für weite Kreise des Publikums. Unter den vielen Sonderausstellungen im Berichtsjahre sind hervorzuheben die Ausstellung der Erwerbungen auf der Pariser Weltausstellung und eine Fachausstellung für Kunsttöpferei, der eine kleine Gruppe von Bronzearbeiten, Werken der Kleinplastik und Bronzegerät beigefügt war, um durch Gegenüberstellung von Werken in einem ganz anderen Material den Eindruck der Fachausstellung zu heben und vor einer leicht sich einschleichenden Monotonie zu bewahren. Der Erfolg besonders dieser reich beschickten Fachausstellung war wider Erwarten gross. Die Sammlung erhielt durch Kauf aus ordentlichen und ausserordentlichen Mitteln während des Berichtsjahres einen Zuwachs von 239 Nummern, so dass das Inventar der seit 1896 erworbenen Gegenstände nunmehr 849 Nummern aufweist. -u-



PROFESSOR KARL GROSS, HANDSPIEGEL (GES. GESCH.) AUSGEFÜHRT VON ARTHUR BERGER, DRESDEN

LEIPZIG. *Kunstgewerbemuseum.* Im Museum werden in den Monaten Oktober, November und Dezember vom Direktor desselben, Dr. Graul, ein Vortrag über den Leipziger Ratsschatz, sowie vier Vorträge über »kunstgewerbliche Stiftungen« gehalten. Ferner veranstaltet die Direktion eine Ausstellung kunstgewerblicher Arbeiten von Walther Magnussen aus Berlin, einer Gruppe moderner Gläser der Köln-Ehrenfelder Fabrik, der Josephinenhütte und von Arbeiten Kolo Moser's in Wien, sowie ferner von modernen Lederarbeiten. In der Zeit vom 1. Februar bis 31. März 1903 wird eine grössere Ausstellung stattfinden, welche »Die Pflanze in ihrer dekorativen Verwertung« zum Gegenstand hat und in folgende Abteilungen zerfällt:

I. Die natürliche Pflanze in künstlichen Darstellungen (Blumenmalerei) aller Art und Technik (Originale und Reproduktionen).
II. Das *naturalistische* Pflanzenornament, Studien, in Entwürfen und ausgeführten Arbeiten (gezeichnete, kolorierte Muster und Vorlagen für bestimmte kunstgewerbliche Gebiete: Textilien aller Art, Tapeten, Keramik, Holz, Leder u. s. w.).
III. Das *stilisierte moderne* Pflanzenornament in Entwürfen, Studien und ausgeführten Arbeiten der Flächenkunst (auch Arbeiten in Flachrelief).
IV. Eine Auswahl von Pflanzenstudien aus kunstgewerblichen Fachschulen und anderen Zeichenkursen.
V. Eine Auswahl der besten Studienmittel (Herbarien, Abformungen, photographische Aufnahmen), ferner die besten Vorbilderwerke und eine Auswahl der Litteratur über die moderne vegetabile Dekoration.
VI. Retrospektive Abteilung. Die Entwickelung des vegetabilen Ornamentes, veranschaulicht durch charakteristische Beispiele in Originalen und Reproduktionen.

Zur Erwerbung besonders hervorragender Arbeiten (Studien und Entwürfe) steht bereits ein Betrag von 3000 Mark zur Verfügung. Die Anmeldung zur Ausstellung hat bis zum 1. Dezember 1902, die Einsendung der Ausstellungsgegenstände bis zum 10. Januar zu erfolgen. Freie Rücksendung erfolgt nur für

die Gegenstände der Gruppen I bis IV. Zur Deckung der Unkosten werden 10 Prozent des Verkaufspreises erhoben. Die Ausstellung darf des regsten Interesses von allen Seiten gewiss sein. -r

WETTBEWERBE

BERLIN. *Preisausschreiben zur Erlangung einfacher solider Zimmeruhren,* ausgeschrieben vom Vorstande des Deutschen Uhrmacher-Bundes unter deutschen Uhrmachern. Gewünscht werden besonders solche Uhren, die der breiten Masse des Mittelstandes zu dienen geeignet sind. Das Material bleibt der freien Wahl des Preisbewerbes überlassen, Surrogate oder Nachahmungen echter Stoffe sind ausgeschlossen. Die Formen sollen Muster bieten, die seither noch nicht im Handel waren. Sie sollen sich vorwiegend der neuen Stilrichtung anschliessen, ohne deren Missverständnisse und Übertreibungen mitzumachen. Zum Wettbewerb sind nur fertige Uhren zugelassen; die preisgekrönten Muster dürfen nicht an Warenhäuser oder Bazare geliefert werden. Als Preise sind künstlerisch ausgeführte Bronzeplaketten und Diplome vorgesehen. Das Preisgericht bilden die Herren: Theodor Elsass (Wiesbaden), Direktor Dr. P. Jessen, F. L. Löbner, Karl Marfels, Professor G. Riegelmann, Architekt Bruno Möhring, sämtlich in Berlin. Die Uhren sind bei der Geschäftsstelle der Deutschen Uhrmacher-Zeitung, Berlin SW., Zimmerstrasse 9 bis zum 1. Januar 1903 anzumelden und im Laufe des Januar einzusenden. -u-

AUSSTELLUNGEN

ST. LOUIS. *Weltausstellung St. Louis 1903.* Zur Jahrhundertfeier der Erwerbung von Louisiana durch die Vereinigten Staaten im Jahre 1803. Die Ausstellung feiert das Andenken der Erwerbung Louisianas, das von den Vereinigten Staaten aus Frankreichs Besitz durch Kauf gewonnen, deren damaligen Umfang verdoppelte und die Geschicke eines ganzen Volkes zu wandeln bestimmt war. Sie wird



AUSSTELLUNG DÜSSELDORF 1902, AUSSTELLUNGSHALLE DER »GUTE HOFFNUNGS HÜTTE«, ARCHITEKT B. MÖHRING, BERLIN

kraft eines vom Kongress der Vereinigten Staaten am 3. März 1901 genehmigten Erlasses veranstaltet als »eine Schaustellung der Künste, der Industrien und der Erzeugnisse des Bodens, der Bergwerke, der Wälder und des Meeres«. Durch eine am 20. August 1901 vom Präsidenten unterzeichnete Proklamation werden alle Völker eingeladen, sich an dieser Ausstellung, die vom 30. April bis 1. Dezember 1903 geöffnet sein soll, zu beteiligen. Die Gruppierung, welche für die Kunstabteilung angenommen wurde, ist auf einer weit umfangreicheren Grundlage aufgebaut, als es bei früheren internationalen Ausstellungen der Fall war. Zur Richtschnur dient der Grundsatz, dass zwischen dem, was gemeinhin als »bildende Kunst« bezeichnet wird, und dem »Kunstgewerbe« kein Unterschied zu machen ist. Jedes Kunstwerk, ob auf Leinwand, in Marmor, Gips, Holz, Metall, Glas, Porzellan oder Gewebe, wird, wenn nur der wirkende Künstler mit Geschick und Überzeugungstreue schuf, in dem Masse gleicher Beachtung wert gehalten, als es sich derselben vom Standpunkte der Technik und der künstlerischen Inspiration würdig erweist. Bei dieser Gruppierung können auch die Ausstellungsgebäude selbst, deren Wand- und sonstiger Schmuck als Gegenstände der Kunstabteilung angemeldet und bei der Preisbewerbung in Betracht gezogen werden. Die Gemäldeausstellung soll Proben der besten Werke enthalten, in welchen die verschiedenen Richtungen moderner kunsttechnischer Darstellung eines jeden Kulturlandes ihren Ausdruck finden. Für die Bildhauerkunst aller Länder wird im Kunstpalast eine »Internationale Skulpturhalle« eingerichtet werden. Plastischer Schmuck, wie ihn die Architektur verwendet, wird in den für diese bestimmten Sondergalerien Aufstellung finden. Diese Galerien münden in die »Internationale Skulpturhalle«, und auf diese Weise werden solche Arbeiten den ihnen als Verbindungsglied zwischen Skulptur und Architektur gebührenden Platz erhalten. Zur Aufnahme von Gebäudemodellen, gemeisselten Verzierungen, Wandmalereien, Holzschnitzereien, Holzbrandmalereien, Mosaiken, musivischen Glasmalereien und Glasmosaiken, Zeichnungen und Photographien von Plänen, vollendeten Bauwerken und Original-Detailschmuck werden hier zum erstenmale in einer internationalen Ausstellung besondere Galerien vorgesehen sein. Wie weitgehend die Zusammenstellung dieser Gruppe gedacht ist, beweist der Umstand, dass auf dem Ausstellungsgebiet errichtete Baulichkeiten mit ihren bildnerischen, malerischen, dekorativen oder sonstigen künstlerischen Einzelheiten zur Bewerbung um Auszeichnungen zugelassen werden können, vorausgesetzt natürlich, dass diese Baulichkeiten oder deren

AUSSTELLUNG DÜSSELDORF 1902, PORTAL DER AUSSTELLUNGSHALLE



DER »GUTE HOFFNUNGS HÜTTE«, ARCHITEKT B. MÖHRING, BERLIN

künstlerischer Schmuck von der Jury als Ausstellungsobjekte angenommen werden. Für die Aufstellung gewisser Gegenstände der Gruppe 14 (Originalerzeugnisse des Kunstgewerbes) und ebenso für kleinere Bildnereien, Schnitzereien u. s. w. (Gruppe 11) werden, soweit es irgend thunlich ist, besondere Räumlichkeiten mit Seitenbeleuchtung eingerichtet, wenn derartige Ausstellungsobjekte auf diese Weise besser zur Geltung gelangen. Alle in diesen Gruppen zuerkannten Ehrenauszeichnungen werden in jedem einzelnen Falle dem Künstler verliehen, mag er nun selbst der Aussteller sein oder nicht. Künstler, welche Ländern angehören, die auf der Ausstellung durch einen Regierungskommissar oder einen Ausschuss von Künstlern vertreten sind, können nur durch diese ihre Zulassung zur Ausstellung erwirken. Die Originalerzeugnisse des Kunstgewerbes umfasst die Gruppe 14 in folgenden Klassen: 38. Kunstarbeiten in Glas, 39. Keramik (Thonware oder Porzellan), 40. Kunstarbeiten in Metall, 41. Kunstarbeiten in Leder, 42. Kunstarbeiten in Holz, 43. Kunstarbeiten in Geweben, 44. Kunstleistungen der Buchbinderei, 45. Kunstarbeiten, welche der Zulassung würdig erscheinen, jedoch bei keiner der vorhergehenden Klassen aufgeführt sind. -u-

VERSCHIEDENES

BERLIN. Die *Friedrich Eggers-Stiftung* zur Förderung der Künste und Kunstgenossenschaften in Berlin hat zum 1. April 1903 über ein Stipendium im Betrage von 600 M. zu verfügen und zwar werden bei der gegenwärtigen Vergebung in erster Linie die Bewerbungen der *Kunstgewerbebeflissenen* berücksichtigt. Geeignete Bewerber haben unter Bescheinigung ihrer Qualifikation ihre Anträge in der Zeit vom 1. bis 28. Februar 1903 an den Königlichen Baurat F. Schwechten, Berlin W., Lützowstrasse 68 einzureichen. Zu beachten ist, dass nach den Bestimmungen der Stiftung der Stipendiat wenigstens ein Jahr auf der Königlichen Kunst-, Bau- oder Gewerbeakademie zu Berlin studiert haben soll. Alle weiteren Bestimmungen sind durch das Kuratorium, z. H. des Herrn Baurat Schwechten zu erfahren. -r



AUSSTELLUNG DÜSSELDORF 1902,
AUSSTELLUNGSHALLE DER GASMOTORENFABRIK DEUTZ VON ARCHITEKT B. MÖHRING, BERLIN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.



JUBILÄUM-KUNSTAUSSTELLUNG KARLSRUHE 1902,
KAMINNISCHE VON PROFESSOR KORNHAS, KARLSRUHE

ZUR FRAGE DER WANDERAUSSTELLUNGEN

JE mehr sich die Weltausstellungen überleben, desto begehrenswerter und beliebter werden die weniger umfangreichen und dafür um so inhaltstieferen Sonderausstellungen. Namentlich die Kunstgewerbemuseen entfalten in dieser Hinsicht neuerdings löblichen Eifer und lassen es sich mehr Geld und Anstrengung kosten, als der Besucher ahnt. Denn die Zusammenstellung der Gegenstände, ihre briefliche und mündliche Eroberung, ordnungsgemässe Empfangnahme und Inventarisierung, dann ihre künstlerische und wertentsprechende Verteilung in der Ausstellung selbst, deren Katalogisierung und Nutzbarmachung und schliessliche Auflösung, Verpackung und klaglose Rücksendung bedeutet ein gar nicht zu unterschätzendes Kapital an Zeit, Mühe und Kosten, das wohl nur der daran beteiligte Museumsmann vollauf zu würdigen vermag.

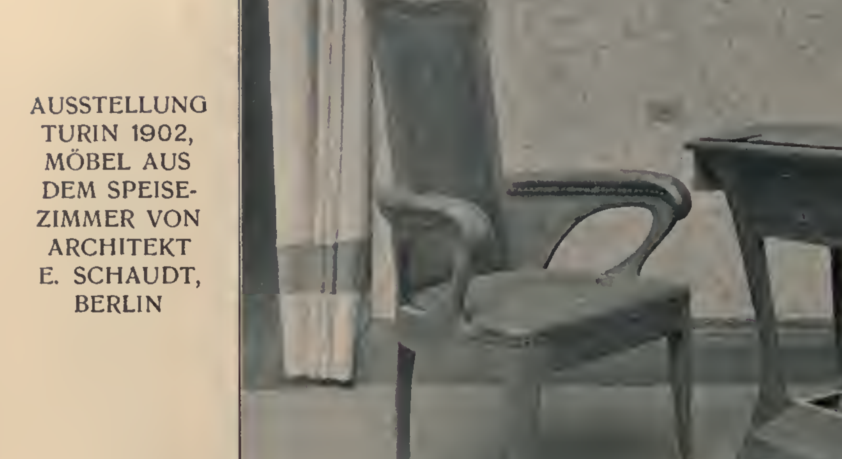
Ein wohlgemeinter »Vorschlag«, der kürzlich an dieser Stelle erschien [1]), wirft nun die Frage auf, ob es denn nicht möglich wäre »diese mit vieler Sorgfalt und grossem Arbeitsaufwand zusammengebrachten Kollektionen weiteren Kreisen als dem Publikum einer einzigen Stadt zugänglich zu machen?«

Darauf darf geantwortet werden, dass dies nicht bloss möglich, sondern auch bereits erprobt ist.

Die österreichischen Museen empfanden schon vor Jahren den Mangel einer festeren Organisation, die ihnen gegenseitige Unterstützung gerade auf dem meistgepflegten Gebiete des Ausstellungswesens und dadurch Ersparnis an Arbeit und Auslagen zu gewähren versprach. Ging bis dahin doch jedes Museum sozusagen

1) A. L. Plehn, Kunstgewerbliche Wanderausstellungen. Kunstgewerbeblatt. N. F. XIII. H. 10, S. 185.

AUSSTELLUNG TURIN 1902, MÖBEL AUS DEM SPEISE-ZIMMER VON ARCHITEKT E. SCHAUDT, BERLIN



AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDNER WERKSTÄTTEN FÜR HAND-WERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER

seinen Weg, erfuhr auch durch den Schriftentausch meist erst gegen Ende einer Ausstellung von deren Veranstaltung und wusste oft von Kronland zu Kronland nichts über die Thätigkeit der Schwesteranstalten. Ja, es kam so weit, dass — um nur ein Beispiel von vielen anzuführen — eine Berliner Kunsthandlung ihre japanischen Originalholzschnitte von Brünn nach Schluss einer Ausstellung zurückerhielt, um wenige Wochen darauf von Troppau die Einladung zu deren neuerlicher Einsendung zu empfangen. Man bedenke, wieviel Zeit an Briefschreiberei, Zollschererei und so fort damit unnütz vergeudet wurde. Auch allzugrosse



Auslagen liessen sich vermeiden, wenn — um wieder nur einen Fall zu zeigen — seiner Zeit die Walter Crane-Ausstellung, statt unmittelbar von Brüssel nach Brünn zu gehen, Zwischenstationen gehabt hätte, die sich in die gewaltigen Fracht- und Versicherungskosten teilten.

So kam schon im Jahre 1899 der Gedanke auf, wenigstens unter jenen österreichischen Museen, welche das Kunstgewerbe pflegen, eine engere Fühlungnahme herzustellen. Ganz leicht war das nicht, denn viele der in Frage kommenden Anstalten sind nicht bloss Kunstgewerbemuseen, sondern betreiben je nach Art ihrer Gründung und Bedürfnisse ausserdem kulturgeschichtliche, archäologische, technologische und andere Aufgaben. Fast jedes der Museen untersteht überdies einer anderen Körperschaft, es sind teils Landesanstalten, teils städtische, oder Stiftungen von Handelskammern und Gewerbevereinen.

Es muss als ein Zeichen der allseits empfundenen Notwendigkeit betrachtet werden, wenn trotzdem schon im Frühjahr 1900 auf einer nach Wien berufenen Tagung dreizehn Kronlandsmuseen durch ihre Leiter die Gründung eines eigenen Verbandes beschlossen, der in erster Linie zur gemeinsamen Veranstaltung von Wanderausstellungen dienen sollte. Man einigte sich von vornherein ohne Widerspruch dahin, dass nur die Schaffung eines Verbandes mit gemeinsamer Geschäftsstelle die in Hinkunft gemeinsam geplanten



AUSSTELLUNG TURIN 1902, BUFFET AUS DEM SPEISEZIMMER VON ARCHITEKT E. SCHAUDT, BERLIN

AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDNER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER



AUSSTELLUNG TURIN 1902,
THÜR IN XYLECTYPOM AUS DEM SPEISEZIMMER VON GEORG SCHÖTTLE, STUTTGART, ENTWORFEN VON H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, MÜNCHEN

Veranstaltungen zuwege bringen würde. Als ebenso selbstverständlich galt es, dass jedem Verbandsmuseum seine bisherige Aktionsfreiheit vollauf gewahrt bleiben müsse. Der jährlich neu zu wählende Verbandsvorort (das Mährische Gewerbemuseum in Brünn ist hierzu soeben zum drittenmale erkoren worden) bedeutet nicht mehr als eine Art Informationsstelle, welche durch regen Briefwechsel alle Museen über gemeinsame Angelegenheiten im Laufenden erhält, die gemeinsamen Ausstellungen durch Gewinnung von Ausstellern zu stande bringt, den Turnus vorschlägt, seine Einhaltung überwacht und so eigentlich nur das Sprachrohr gemeinsamer Wünsche bildet.

Werden dadurch jedem einzelnen Museum auch nicht alle Arbeiten abgenommen, so stellt sich wie bei aller Arbeitsteilung doch in vieler Hinsicht mannigfacher Gewinn heraus. Die vom Verkehr weniger berührten Orte erhalten willkommene Anregungen, den grösseren Anstalten werden die immer unwillkommenen Auslagen verringert, allen die Mühe des Zusammentrommelns der Aussteller, oft auch die Qual der Zollbehandlung vereinfacht. Nur vereinfacht, denn der aufreibende Verkehr mit den Zollbehörden trifft jeweilig jenes Museum, welches die Reihenfolge eröffnet. Und keiner Anstalt ist das Recht geraubt, die Verbandsausstellung nach eigenem Gutdünken zu erweitern oder zu beschränken, während derjenigen, welche im Turnus den Beschluss bildet, die Arbeit der Auflösung und Rücksendung an die einzelnen Aussteller nicht erspart bleiben kann. Thatsächlicher Vorteil liegt aber doch auf der Hand. Denn an Frachtkosten trägt jedes Museum nur die einmaligen Auslagen zwischen seinem Ort und dem seines Vorgängers, während die Rückfracht an die Aussteller von allen am Turnus teilnehmenden Anstalten gemeinsam getragen wird. Der materielle Gewinn beschränkt sich also nicht bloss auf Ersparnisse an Schreiberei und Post, sondern betrifft insbesondere auch die viel schwerer ins Gewicht fallenden Frachtkosten. Schon deshalb erschien es im gegenseitigen Interesse von vornherein geboten, thunlichst viele Museen für den Gedanken zu gewinnen, um die räumlichen Entfernungen möglichst zu verringern. Die schwierigste Aufgabe des Vorortes ist es dabei, unter sorglichster Beobachtung aller Sonderwünsche namentlich betreffs des Zeitpunktes doch die Sendungen nicht kreuz und quer durch die Länder zu jagen, sondern immer die kürzesten Wege marschieren zu lassen. Wenn man bedenkt, dass für viele Städte die Sommermonate ganz ungeeignet, für andere durch satzungsgemässe Entlehnung der Ausstellungssäle an Kunst- und Kunstgewerbevereine die Vorführungsfristen genau vorgezeichnete sind, so lässt sich die unleugbare Schwierigkeit ermessen, welche schon rein äusserlich aus derartiger Gemeinsamkeit erwächst. Schon die Ehe zu zweien erlegt jedem Teile gewisse Selbstbeherrschung auf — nun gar eine solche zu zehn und fünfzehn hängt in ihrem Gelingen einzig und allein vom guten Willen und der Einsicht aller Teile ab.

Manche Museumsdirektoren, im Deutschen Reiche vorderhand wohl die Mehrzahl, stehen deshalb diesem Gedanken zweifelnd, wo nicht völlig ablehnend gegenüber. Eines schickt sich auch gewiss nicht für alle. Der Legion aufstrebender, mit reichen Mitteln versehener Kunstgewerbemuseen Deutschlands steht indes eine verhältnismässig kleine und nicht ausreichend dotierte Zahl in Österreich gegenüber, die Aufgaben hier und dort werden also nicht immer gleichzeitig dieselben sein.

Überdies erwächst den österreichischen Museen schon aus ihrer innigen Verbindung mit den staatlichen und Landesfachschulen die Verpflichtung eines regen Wechsels in den Veranstaltungen und thatkräftiger Teilnahme am Gewerbeleben. Das Sammeln und sorgliche Erhalten alter wertvoller Kunstschätze, an sich eine der wichtigsten Aufgaben jedes Kunst-

gewerbemuseums, ist längst neben der praktischen Einflussnahme in zweite Reihe getreten. Mit der Vergrösserung des Wirkungskreises sind zugleich aber die Anforderungen an die Verantwortlichkeit und Vielseitigkeit eines Leiters in ausserordentlicher Weise gewachsen. Nichts natürlicher, als dass man in der Einigkeit die Stärke sucht, wäre es auch nur um die von Jahr zu Jahr ungebührlich wachsenden, zeitraubenden administrativen Arbeiten zu verringern.

Muss dem gegenüber noch ausdrücklich wiederholt werden, dass jedem Museum nicht bloss seine Selbständigkeit, sondern auch die Pflicht gewahrt bleibt, örtlichen Bedürfnissen auf eigene Faust gerecht zu werden? — Nichts wäre thörichter als eine Uniformierung. Jede derartige Anstalt ist nur lebensfähig, wenn sie — um ein viel missbrauchtes Wort anzuwenden — wirklich bodenständig ist und ihr Recht zu leben aus thatsächlich vorhandenen Pflichten ableitet. So vielgestaltig aber diese Organismen auch sein mögen, so nötig es sein mag, manchenorts gerade zu bestimmter Zeit zu einem bestimmten Schlage auszuholen, der andernorts vielleicht ein Schlag ins Wasser wäre, so bleiben der Berührungspunkte doch zu viele, als dass ein verständnisvolles Zusammenwirken nicht Erfolg verspräche, ja nachgerade zum zwingenden Bedürfnis würde.

Zum Beweise dessen sei erwähnt, dass die vom Verbande österreichischer Kunstgewerbemuseen bisher veranstalteten Unternehmungen durchwegs stets von der Mehrzahl der daran beteiligten Anstalten verlangt wurden, so dass die einzige Schwierigkeit häufig darin bestand, allen Wünschen gerecht zu werden. So wanderte die im Herbst 1900 begonnene Ausstellung von Handzeichnungen und Aquarellen der Wiener Gesellschaft der Kunstfreunde durch acht, die der modernen österreichischen und französischen Medaillen und Plaketten durch sieben, die im Herbste 1901 vom k. k. Österreichischen Museum veranstaltete Ausstellung der k. k. Fachschulen durch neun Verbandsmuseen, von denen weitere acht sich an der gleichzeitigen Wanderausstellung japanischer Originalfarbenholzschnitte beteiligt und mit wenigen Ausnahmen fast alle vierzehn im Verbande stehenden Museen die von diesem soeben eröffneten drei Ausstellungen moderner Plakate, alter und neuer Kunststickereien und der »Kunst im Leben des Kindes« im Laufe des kommenden Arbeitsjahres zu erhalten wünschen. Diese Zahlen sprechen gewiss dafür, dass trotz der vollen Selbständigkeit der Anstalten, trotz ihrer höchst verschiedenartigen Ziele und Wirkungskreise damit doch vielseitig empfundenen Wünschen Rechnung getragen wird.

Der Verband blieb indessen dabei nicht stehen. Durch seine jährlich stattfindenden Konferenzen (1900 Wien, 1901 Graz, 1902 Brünn, 1903 Linz) gab er vor allem auch zu reger persönlicher Aussprache Gelegenheit. Die im Vorjahre getroffene Wahl der monatlich zweimal erscheinenden »Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums« zur Verbandszeitschrift, welche seit Jahresfrist regelmässig über die Veranstaltungen sämtlicher Verbandsmuseen Bericht zu erstatten hat, hilft weiters einem wesentlichen Mangel der öffentlichen Presse ab, hat es doch bisher in Österreich gänzlich an einem Blatte gefehlt, aus dem man sich über die künstlerischen Bestrebungen aller Kronländer hätte unterrichten können. Ja, man war aus den Fachzeitschriften über die rege Thätigkeit in Paris, London, Holland, Belgien, insbesondere natürlich des benachbarten Deutschen Reiches besser unterrichtet als über die nicht minder rührigen, aber stets auf die engen Mauern einer Stadt beschränkten Unternehmungen des eigenen Vaterlands.

Diesem unwürdigen Zustand musste einmal ein Ende gesetzt werden. Auch jenem Übel, welches



AUSSTELLUNG TURIN 1902,
BUFFET IN XYLECTYPOM AUS DEM SPEISEZIMMER VON
GEORG SCHÖTTLE, STUTTGART, ENTWORFEN VON
H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, MÜNCHEN



AUSSTELLUNG TURIN 1902,
SCHLAFZIMMER VON GERTRUD KLEINHEMPEL, DRESDEN, IN WEISSLACKIERTEM KIEFERNHOLZ AUSGEFÜHRT
VON DEN DRESDNER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER



Räume betrat, in denen Professor Öder seine prächtige Japan-Sammlung profanen Augen enthüllte, wer es da bedauernd mitempfand, wie stumpfsinnig die »gebildete« Menge daran vorüber flutet und — wie recht sie daran thut, weil sie es eben nicht besser versteht, der wird zugeben, dass die Ausstellungen meist vor blinden Augen spielen, weil sie journalistisch viel zu schlecht oder zum mindesten stets zu spät vorbereitet sind.

Der engere Zusammenschluss verwandter Museen wird auf diesem Gebiete also nicht bloss zur Arbeitsverminderung ihrer Leiter, zur Vermeidung unnötiger Auslagen, zur immer grösseren Verbreitung zweckdienlicher Dinge verhelfen, sondern zugleich auch das Verständnis immer weiterer Kreise vertiefen, indem es die Gemeinsamkeit der Bedürfnisse und Hoffnungen feststellt. Dieser Zusammenschluss wird, wie dies in Österreich bereits angestrebt wird, zu einem systematischeren Verkehr der Anstalten untereinander, ihrer Leiter, ihrer Sammlungsschätze, ihrer Vortragskräfte, ihres Lichtbildervorrates und dergleichen mehr führen und damit erst recht den Beweis ihrer Befähigung und Unentbehrlichkeit erbringen.

JULIUS LEISCHING (Brünn).

AUSSTELLUNG TURIN 1902, BAROMETER UND BERNSTEINSCHALE, ENTWORFEN VON O. M. WERNER, AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER, HOFJUWELIER, BERLIN

man kurzweg die schlechte Vorbereitung des Publikums aller Orten für derartige Veranstaltungen nennen könnte. Der Verband österreichischer Kunstgewerbemuseen gab deshalb schon 1900 sowohl für die Ausstellung von Naturstudien der Wiener Gesellschaft der Kunstfreunde ein Schriftchen »Zur Pflege des Dilettantismus in Österreich« wie dann auch anlässlich seiner ungemein reichhaltigen Medaillenausstellung auf gemeinsame Kosten einen umfangreichen Katalog mit längerer Einleitung heraus, welche die Geschichte und Technik der Medaille behandelt. In der Erkenntnis aber, dass bei manchen Vorführungen, wie etwa jener der japanischen Originalfarbenholzschnitte, der beste Katalog allein nichts nützt, ging der Verband darüber noch hinaus durch seinen diesjährigen Beschluss, in Zukunft jeder gemeinsamen Veranstaltung durch entsprechende, auch im Sonderabdruck erscheinende Veröffentlichungen der Verbandszeitschrift thatkräftig zu präludieren. Wer etwa in der Düsseldorfer Ausstellung die stets verödeten, thunlichst gemiedenen





GEDÄCHTNISTAFEL IN BRONZE FÜR DAS RATHAUS IN KARLSRUHE
VON PROFESSOR F. DIETSCHE, KARLSRUHE

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

DRESDEN. Der *Dresdner Kunstgewerbeverein* hat vor kurzem sein Winterprogramm versandt. Die neugewählte Vorstandschaft (Architekt Lossow, 1. Vorsitzender; Professor Gross, 2. Vorsitzender; Professor Seyffert, Schriftführer; Hoflieferant Hess, Kassierer) erachtet es vor allem als notwendig, die einzelnen Mitglieder in anregenden gegenseitigen Verkehr zu bringen. Zu diesem Zwecke findet jeden Dienstag Abend im Restaurant Kneist eine Zusammenkunft statt. Diese Abende sollen kleine Vorträge und Diskussionen bringen und hauptsächlich Ausstellungen von solchen kunstgewerblichen Gegenständen, Entwürfen und Abbildungen aus Ateliers und Werkstätten, welche sonst nicht oder nur in ganz kleinen Kreisen bekannt werden würden. Es steht zu erwarten, dass die ständigen Besucher dieser Abende einen Grundstock an Mitarbeitern für den Verein bilden werden, der es ihm ermöglicht, in ernster Arbeit seine Ziele für das Dresdner Kunstgewerbe immer höher und höher stecken zu können. Dienstag, den 4. November, fand unter reger Beteiligung von Damen die Begrüssungszusammenkunft statt. Architekt Lossow konnte die erfreuliche Mitteilung machen, dass Se. Majestät der König Georg das Protektorat über den Verein übernommen habe. Die Versammlungsräume waren vornehm von den Professoren Gross und Gussmann, dem Hoftischlermeister Udluft, Hoflieferant Hess und von anderen rührigen Vereinsmitgliedern

geschmückt worden. Über die »Meisterbilder fürs Haus«, welche der Kunstwart veröffentlicht und von denen eine Anzahl die Wände zierten, sprach im Laufe des Abends in anregender Weise Herr Kalkschmidt und konnte das erfreuliche Ergebnis verzeichnen, dass schon über eine halbe Million Kunstwartbilder verbreitet seien. Da auch noch für eine heitere Unterhaltung Sorge getragen war, so verlief der Begrüssungsabend in glückverheissender Art. *S.*

FRANKFURT a. M. Dem *Jahresbericht des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins für 1901* entnehmen wir folgendes: Die *Kunstgewerbeschule* hatte in der Vorschule an Schülern die seit Jahren gewohnte Durchschnittszahl, die nur durch einen stärkeren Besuch der Oberabteilung eine kleine Steigerung erfuhr. Aber gerade diese Steigerung zeigt das Bildungsbedürfnis unter den älteren Hilfskräften des Kunstgewerbes in einer steigenden Zunahme und führt den Tagesfachklassen besonders gut vorgebildetes Schülermaterial zu. Die Fachklassen erreichten mit 40 Schülern eine gegen frühere Jahre erhöhte Besuchszahl. Das Schulzeugnis über hervorragende Leistungen in ihrem Berufe, welches das Recht auf Erleichterung bei der Prüfung zum Einjährig-Freiwilligendienst gewährt, konnte drei Schülern der Fachschule erteilt werden. Die Beschäftigung der Fachlehrer mit praktischen Aufträgen seitens der Industriellen, an denen auch die vorgeschrittenen Schüler neben ihren Klassenaufgaben teilnehmen, fand im Berichtsjahre erfreulichen Fortgang. Die *Kunstgewerbebibliothek*







AUSSTELLUNG TURIN 1902, BERNSTEINSCHALEN UND SILBERGEFÄSS, ENTW. VON O. M. WERNER, AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER, HOFJUWELIER, BERLIN





BUCHEINBÄNDE VON P. KERSTEN, ERLANGEN

befindet sich seit drei Jahren in ihren neuen Räumen. Die Einrichtungen, die damals ins Leben gerufen wurden, haben in jeder Hinsicht den erhofften Erfolg gezeitigt und noch übertroffen. Das beweist die stetig wachsende Besuchsziffer. Aufs beste bewährt hat sich eine frei zugänglicheHandbibliothek, sowie ein Schautisch für Neuerwerbungen,sowieeine wechselnde Ausstellung von Vorlagen und Bildwerken in einem mit dem Lesesaal in Verbindung stehenden Ausstellungsraum. Der Bestand der Bibliothek ist von 3748 Bänden im Vorjahre auf 4579 Bände gestiegen; die Vorlagensammlung umfasst rund 46000 Blatt in 426 Kasten. Die Plakatsammlung umfasst 414 Nummern. Ihre Unterbringung ermöglicht eine rasche Auffindung jedes einzelnen Stückes. Der Ausbau der Museumssammlung durch Neuerwerbungen hat im Berichtsjahre den verschiedensten Abteilungen nennenswerten Zuwachs gebracht. Wichtige Ankäufe wurden in der Abteilung Möbel- und Holzarbeiter und auf dem Gebiete der Keramik gemacht. Ebenso konnten der Textilsammlung und der Abteilung der Altsachen in Metall wichtige Stücke zugeführt werden, wie auch die Medaillensammlung eine ausgedehnte Vermehrung erfuhr. Ausserdem kommen noch jene Erwerbungen in Betracht, welche das Museum auf Grund einer besonderen städtischen Bewilligung von 15000 M. auf der Pariser Weltausstellung machte, die indes erst in diesem Jahre zum Abschluss gebracht werden konnten. An Sonderausstellungen sind zu nennen eine Walter Crane-Ausstellung, die Schülerausstellung der Kunstgewerbeschule, eine Ausstellung von getönten Gipsabgüssen nach Bildwerken der italienischen Renaissance und von photographischen Reproduktionen nach Werken von Rembrandt und Frans Hals und die Schaustellung der Erwerbungen auf der Pariser Weltausstellung. Der Verein zählte zu Anfang des Berichtsjahres 658 Mitglieder.

-u-

BERLIN. *Verein für Deutsches Kunstgewerbe e. V.* Der Verein begann seine Thätigkeit im Winterhalbjahr mit Besichtigungen und zwar wurden am 6. September die Neubauten der Königlichen Hochschule für die bildenden Künste in Charlottenburg, sowie die Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche besucht. Am 13. September wurde eine Besichtigung des Neubaues der Domkirche am Lustgarten unternommen. Beide Veranstaltungen fanden eine zahlreiche Beteiligung seitens der Mitglieder. — In seiner ersten Wintersitzung beschäftigte den Verein die Turiner Ausstellung. Herr Architekt Leo Nachtlicht hielt einen Vortrag über »Die Ausstellung für dekorative Kunst in Turin und ihre Bedeutung für das heutige Kunstgewerbe«, worin er an der Hand zahlreicher Lichtbilder besonders den Räumen der deutschen Abteilung eine eingehende Besprechung widmete. — In der Sitzung am 8. Oktober sprach Herr Direktor P. Jessen über »William Morris, den Bahnbrecher des neuen Kunsthandwerks, seine Persönlichkeit, seine Werke, seine Lehren«. Der Vortrag wurde durch eine Ausstellung von Stoffen und Tapeten, sowie durch eine grosse Zahl von Lichtbildern illustriert. — Die Vereinssitzung am 22. Oktober war der Kunststickerei, speziell den mit Hilfe der Nähmaschine gefertigten Kunstarbeiten gewidmet. Der Verein Deutscher Nähmaschinen-Fabrikanten, dem die namhaftesten deutschen Nähmaschinenfabriken fast sämtlich angehören, hat eine Sammlung von auf deutschen Nähmaschinen hergestellten Kunst-

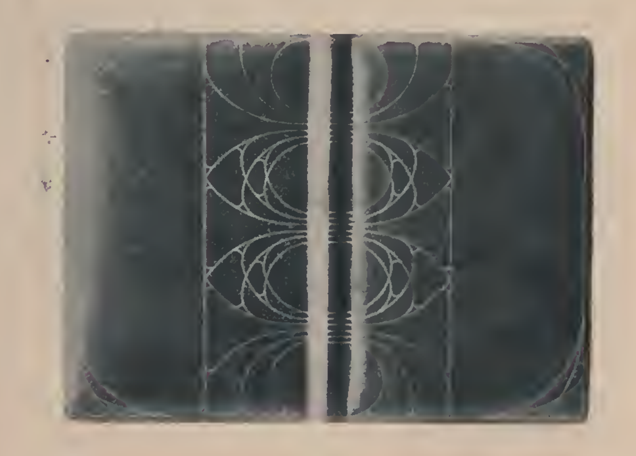


stickereien angelegt, um die bei dem deutschen Publikum erweckte falsche Vorstellung zu widerlegen, dass Kunststickereien nur mittels amerikanischer Singer-Nähmaschinen hergestellt werden könnten. Zur Ergänzung dieser Sammlung durch gute Arbeiten war ein Wettbewerb ausgeschrieben worden, dessen Ergebnis durch Herrn Direktor Rommel-Durlach namens des Preisgerichts verkündet wurde. Hierauf hielt Herr Prokurist Fuhrmann-Berlin einen Vortrag über »Die Technik und die Bedeutung des Stickens mittels der Nähmaschine«. Nach einer eingehenden Erklärung des Arbeitsvorganges, der auch durch Vorführung an der Maschine veranschaulicht wurde, erörterte er die Vorteile der Maschinenstickerei, gegenüber der Handstickerei, wobei er nicht unerwähnt liess, dass Geschmack, Gewandtheit und Übung bei diesen Arbeiten von grösster Wichtigkeit sind. *E. Fl.*



BUCHEINBÄNDE VON P. KERSTEN, ERLANGEN.

BERLIN. Am Freitag, den 14. November, wurde in den vollständig umgestalteten und glänzend eingerichteten Räumen des alten Akademiegebäudes Unter den Linden die *Jubiläumsausstellung des Vereins für Deutsches Kunstgewerbe in Berlin, e. V.,* durch eine Ansprache des ersten Vorsitzenden Geh. Baurats Kieschke, vortragenden Rates im Ministerium der öffentlichen Arbeiten, feierlich eröffnet. Eine auserlesene Gesellschaft, in der sich unter anderem auch Geh. Oberregierungsrat E. Müller und Professor Pallat vom Kultusministerium, sowie Geh. Rat Dönhoff vom Handelsministerium neben den hervorragendsten Vertretern der Kunst und des Kunstgewerbes befanden, wohnte der Feier bei. Wie Geh. Rat Kieschke in seiner Rede ausführte, war vom Verein für Deutsches Kunstgewerbe beschlossen worden, sein fünfundzwanzigjähriges Bestehen nicht durch rauschende Feste zu feiern, für welche die schweren Zeiten nicht angethan seien, sondern durch einen ernsten Versuch, die Kräfte des 1200 Mitglieder zählenden Vereins zu einer geschlossenen Probe ihres Könnens zu vereinigen. Nicht zum wenigsten sei das Gelingen des Planes der Opferwilligkeit der Mitglieder zu danken, die sich sowohl in der Auswahl als auch dem Umfange ihrer Darbietungen einem künstlerischen Willen unterordneten. Dank dem Entgegenkommen der Akademie der Künste, der ausserordentlichen Hingabe des leitenden Architekten Professor Grenander und seiner Mitarbeiter, sowie der freudigen Zusammenarbeit von Künstlern, Handwerkern und Industriellen gelang es, einen würdigen Rahmen für die Ausstellung zu schaffen. Es sei notwendig, mit kunstgewerblichen Ausstellungen in Berlin zu beginnen. Dadurch sei neu hervortretenden Richtungen Gelegenheit gegeben, ihre Arbeiten der Öffentlichkeit und der Kritik zu zeigen. Das Gute breche sich Bahn und die Auswüchse, das Übertriebene werde schnell abgestossen werden. Eine solche Übersicht lasse sich in Verkaufslagern nie gewinnen. Es müsse deshalb darauf hingearbeitet werden, von solchen Gesichtspunkten geleitete kunstgewerbliche Ausstellungen unter einheitlicher Führung alljährlich an die Grosse Berliner Kunstausstellung anzugliedern. Ferner erinnerte Geh. Rat Kieschke an die befruchtenden Anregungen, welche die Kaiserin Friedrich dem Kunstgewerbe gegeben hat und brachte zum Schluss ein Hoch auf den Kaiser aus. Ein Rundgang durch die Ausstellung erfreute die Besucher durch das neue und überraschende Bild, welches die alten Akademieräume in ihrem jetzigen Zustande zeigen. Fünfunddreissig neue





AUSSTELLUNG TURIN 1902,
ZIMMER VON M. BALLIN, STUCKDECKE (ANGETRAGEN) VON MAILE & BLERSCH, MÜNCHEN
NACH ENTWURF VON H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, PLANEGG

AUSSTELLUNG TURIN 1902, SCHMUCK, ENTWORFEN VON O. M. WERNER, AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER, HOFJUWELIER, BERLIN















Räume und Dekorationen sind geschaffen worden, in denen über 160 Berliner Aussteller aus allen kunstgewerblichen Zweigen höchst beachtenswerte Proben ihres Könnens zeigen[1]). *E. Fl.*

HAMBURG. Am 9. Oktober hat sich unter den in Hamburg lebenden Bildhauern ein »*Bildhauer-Künstler-Verein zu Hamburg*« gebildet, der sich die Förderung und Mehrung künstlerischer Interessen zur Aufgabe macht. Den Vorsitz hat Otto Dobbertin übernommen. —r

STUTTGART. *Die Vereinigung des Württembergischen Kunstgewerbevereins und des Vereins für dekorative Kunst und Kunstgewerbe.* Über die Gründe, welche diese Vereinigung herbeigeführt haben, entnehmen wir den »Mitteilungen des Württembergischen Kunstgewerbevereins« in Stuttgart folgendes: Der Württembergische Kunstgewerbeverein, der im Jahre 1876 gegründet worden ist, hat im Jahre 1896 seine letzte grosse Veranstaltung in Gestalt der kunstgewerblichen Ausstellung abgehalten, durch welche der Neubau des Landesgewerbemuseums eingeweiht wurde. Unter den Erzeugnissen des württembergischen Kunstfleisses, die damals zu Schau gestellt wurden, war noch nichts zu finden von der Bewegung, die gerade damals anfing das Kunsthandwerk in neue Bahnen, zu neuen Zielen zu leiten. Dieser neuen Bewegung, die München, Dresden, Darmstadt ergriffen hatte, standen auch die württembergischen Kunsthandwerker frühzeitig sympathisch gegenüber und arbeiteten viel nach Entwürfen auswärtiger, moderner Künstler, zumal auch der König durch Berufung von Karlsruher Künstlern an die Stuttgarter Akademie seiner Neigung für die neue Kunst Ausdruck verlieh. Der Kunstgewerbeverein förderte die Bekanntschaft mit dieser Kunst durch Vorträge, Ausstellungen und Preisausschreiben, überliess aber die weitere Fürsorge dem im Jahre 1900 gegründeten »Verein für dekorative Kunst und Kunstgewerbe«, der, durch Traditionen nicht verpflichtet, sich sofort entschieden auf neuzeitlichen Boden stellte und in einer neu gegründeten Zeitschrift seine Absichten klarzulegen versuchte. Fehlte nun dem Kunstgewerbeverein die Mitarbeit vieler Künstler, so hatte der neue Verein nicht genügende Fühlung mit der Mehrzahl der Kunsthandwerker; es konnte also nur durch eine Vereinigung beider Vereine den nebeneinander arbeitenden Gruppen geholfen und eine fruchtbare Thätigkeit entfaltet werden. Im Januar 1902 konnte die erste gemeinschaftliche Hauptversammlung stattfinden. Der jetzige »Württembergische Kunstgewerbeverein«, der den »Verein für dekorative Kunst und Kunstgewerbe« in sich aufgenommen hat, bildet nunmehr eine Vereinigung, in welcher alle Künstler, Kunsthandwerker, Kunstindustrielle und eine grosse Zahl von Männern sich zu erfolgreichem Wirken für künstlerische Bestrebungen zusammengefunden haben. Die Ziele, die sich der Verein gesteckt hat, sollen nicht in grossen Programmen und tönenden Reden über Kunst und Kunsthandwerk gesucht werden, sondern in praktischer Thätigkeit, in der Ausnützung der vorhandenen Kräfte und in weitgehender künstlerischer Beeinflussung derselben. Der Verein wird sich angelegen sein lassen, die Bestrebungen der königlichen Versuchswerkstätten mit Verständnis zu fördern, durch Vorträge und häufige Zusammenkünfte ständige Fühlung unter seinen

1) Wir werden einen ausführlichen von Abbildungen begleiteten Bericht in einem der nächsten Hefte unseres Blattes bringen. Die Redaktion.



AUSSTELLUNG DÜSSELDORF 1902,
WOHNZIMMER VON BRUNO PAUL, AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN (GES. GESCH.)

Mitgliedern zu erhalten und Künstler und Kunsthandwerker in enge Berührung zu bringen. Ins Auge fassen wird der Verein vor allem die Veranstaltung einer Ausstellung neuzeitlicher Kunst in den nächsten Jahren. Sie soll das neueste bringen, was seine Mitglieder zu zeigen haben. In der ernsten Ausübung aller dieser Funktionen will der »Württembergische Kunstgewerbeverein« der Rückhalt werden für das künstlerische und kunstgewerbliche Leben des Landes. -u-

SCHULEN

BERLIN. Dem *Jahresbericht der Unterrichtsanstalt des Königlichen Kunstgewerbemuseums für das Schuljahr 1901/02* entnehmen wir folgendes: Im Sommerquartal wurde ein täglich stattfindender Tagesunterricht im Pflanzenmodellieren eingerichtet. In Gegenwart des Kaisers fand am 25. Januar für den Kaiser und die Kaiserin Friedrich eine Gedächtnisfeier statt, bei welcher ein von dem Direktor der Anstalt entworfenes, im Königlichen Institut für Glasmalerei ausgeführtes dreiteiliges Fenster im Treppenhause des Museums enthüllt wurde. Gestiftet wurden durch den Redakteur Karl Pataky zwei Stipendien für einen Ciseleur und eine Kunststickerin, die für das Schuljahr 1902/03 zur erstmaligen Verteilung gelangen sollen. Eine öffentliche Ausstellung der Schülerarbeiten fand nicht statt. Aus dem Fonds für kunstgewerbliche Arbeiten wurde eine Reihe von Ausführungen für den Neubau des Herrenhauses eingeleitet. Weitere Gelegenheit zu praktischer Bethätigung boten ein Auftrag der Stadt Berlin (Kandelaber und Fruchtschale für den Tafelschmuck des Rathauses), sowie ein Auftrag des Berliner Beamten-Wohnungsvereins (Herstellung von Hausmarken in Terrakotta für die von dem Verein zu erbauenden Wohnhäuser). Aus Mitteln der Anstalt wurden unter anderem zwei Beleuchtungsfiguren in Holzschnitzerei fertiggestellt und einige andere Arbeiten in Bronze, Stein, Terrakotta und Stickerei in Angriff genommen.

BUNZLAU i. Schl. Dem *Bericht der Königlichen keramischen Fachschule für das Schuljahr 1901/02* entnehmen wir folgendes: Das wichtige Ereignis während des Berichtsjahres war die Übernahme der bisher städtischen Fachschule vom 1. April 1901 ab auf den Staatshaushaltsetat. Sie führt seitdem die Bezeichnung »Königliche keramische Fachschule in Bunzlau«. So hoffnungsvoll sich die Anstalt auch immer entwickelt hatte, so drohten ihr doch auch mancherlei Gefahren, deren Abwendung nur durch die Verstaatlichung möglich erschien. An der weiteren Ausgestaltung der inneren Einrichtung wurde nach Kräften gearbeitet, indessen mussten auch einige erstrebenswerte Einrichtungen wegen der Ungunst der allgemeinen Verhältnisse bis auf weiteres zurückgestellt werden. Der Gang des Unterrichts blieb

während des Schuljahres bis auf einige Verschiebungen im Stundenplan unverändert. Wegen des kurzen Bestehens der Anstalt konnte in den Vorjahren nur von den Beobachtungen über die Fortschritte der Schüler in der Anstalt selbst berichtet und vermutet werden, dass sie von den erworbenen Kenntnissen in der Praxis nützlichen Gebrauch machen konnten, jetzt ist die erfreuliche Thatsache zu berichten, dass fast alle Vollschüler, welche die Anstalt verlassen haben, sich in besseren Stellungen in der Industrie befinden. In keinem Falle hatte die Anstalt bisher Veranlassung, ernstliche Klagen über einzelne ihrer ehemaligen Schüler zu vernehmen. -u-

MAGDEBURG. Dem *Bericht der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule über das Schuljahr 1901* zufolge war das abgelaufene Jahr das bedeutendste seit der Reorganisation der Anstalt. Zunächst hatte die Schule in der Pfingstwoche Gelegenheit, aus Anlass der Versammlung deutscher Gewerbeschulmänner einem grösseren Kreise von Fachmännern ihre Leistungen zu zeigen. Die Ausstellung führte, wie in jedem Jahre, die Arbeiten der einzelnen Abteilungen in geschlossenen Lehrgängen vor. Neu waren die freien Pinselübungen mit anschliessendem Flachornamentmalen, ein Unterrichtsfach, das im November 1900 versuchsweise eingeführt und im Berichtsjahre weiter entwickelt wurde. Gleichzeitig mit der Schülerausstellung hatten die Lehrer der Anstalt in der Lutherschule eine Ausstellung eigener Arbeiten veranstaltet. Ferner brachte das Berichtsjahr die feste Anstellung und Gehaltsregulierung der etatsmässigen Lehrer. Zu verzeichnen ist sodann eine wesentliche Erweiterung des Tagesunterrichtes für die Schüler und die am 1. Oktober erfolgte Errichtung einer Tagesabteilung für Schülerinnen, um auch Damen Gelegenheit zu einer gründlichen zeichnerischen Ausbildung zu geben. Von besonderer Bedeutung für die weitere Entwickelung der Anstalt war auch die Berufung einer Reihe von jungen Lehrkräften, die sich bereits an anderen Orten als tüchtige Künstler bewährt hatten. Sie sollen aber zugleich dem Kunstgewerbe Magdeburgs Anregung geben und ihm zu neuem Aufschwunge verhelfen. Dem weiteren Ausbau der kunstgewerblichen Tagesschule steht eine Verminderung des Abend- und Sonntagsunterrichtes der Handwerkerschule gegenüber, hervorgerufen durch die zu Ostern 1900 ins Leben getretene obligatorische gewerbliche Fortbildungsschule. Die Anstalt wurde im Sommerhalbjahr von 1510 (1760 im Vorjahre), im Winterhalbjahr 1496 (1294 im Vorjahre) Schülern und 25 Schülerinnen besucht. -u-

MUSEEN

BREMEN. Dem *Bericht über das Gewerbemuseum für das Rechnungsjahr 1901* entnehmen wir folgendes. Bei der Herkunft und ursprünglichen Bestimmung der Mustersammlung für Kunstgewerbe musste eine die gewerblichen und kunsttechnischen Interessen in den Vordergrund stellende Vervollständigung der Sammlung bezüglich der Neuerwerbungen massgebend bleiben. Demzufolge konnte auch eine einheitliche systematische Aufstellung nicht durchgeführt werden, sondern die Anordnung entspricht einerseits dem Material und seiner Technik, andererseits jedoch nur einigermassen der geschichtlichen Entwickelung und einer dem jeweiligen Zeitgeschmack nachkommenden engeren Gruppierung. Neben diesen Gesichtspunkten muss auf den ungehinderten Verkehr des Publikums und günstige Be-



AUSSTELLUNG DÜSSELDORF 1902,
BRUNNEN VON RICHARD LUKSCH UND JOSEF HOFFMANN, WIEN



AUSSTELLUNG DÜSSELDORF 1902,
SCHRANK VON BRUNO PAUL, AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN (GES. GESCH.)

sichtigung Rücksicht genommen werden, so dass die durch den Erweiterungsbau gewonnene Raumvergrösserung nicht in vollem Umfange dem bisherigen Besitzstand und den Zugängen gleichmässig zu gute kommen können. Insbesondere macht die Erwerbung grösserer Objekte nicht selten eine Umstellung der Sammlung erforderlich. Die neuen Zugänge zu dieser Sammlung betrugen 280 Nummern, darunter 140 Geschenke. Der durch den Erweiterungsbau geschaffene geräumige Ausstellungssaal ermöglichte es, die bisher in bescheidenen Grenzen gehaltene Permanente Ausstellung derartig auszudehnen, dass namentlich auswärtige Erzeugnisse in geeigneter Auswahl zur Ausstellung gelangen konnten. In der graphischen Abteilung hat die in Mappen enthaltene Vorbildersammlung eine eingehende Veränderung erfahren, indem veraltete Abbildungen ausgeschieden wurden und die Einordnung in die Mappen nach sachlichen und geschichtlichen Gesichtspunkten neu geschehen ist. Das Zeichenbureau, welches seit Gründung der Anstalt den praktischen Bedürfnissen des bremischen Kunstgewerbes dienen soll, konnte 141 Aufträge mit 190 Blatt erledigen. Von letzteren entfiel die überwiegende Mehrzahl auf Arbeiten der Möbeltischlerei. Zu dem Fachunterricht hatte sich im Sommerhalbjahr 1901, wie gewöhnlich, kein neuer Schüler gemeldet, während im folgenden Winterhalbjahr sechs neue Schüler eintraten. Das Aktzeichnen nach dem lebenden Modell wurde im Sommer von 14, im Winter von 25 Teilnehmern besucht.

-u-

LÜBECK. Dem *Bericht des Gewerbemuseums über das Jahr 1901* entnehmen wir folgendes: Am Schlusse des vorjährigen Berichtes ist schon auf den Raummangel hingewiesen worden, der eine Erwerbung grösserer Stücke nicht zulässt. Zwar lässt sich für kleinere Gegenstände durch Umordnen und Ausscheiden noch Platz schaffen, aber von der Erwerbung guter alter und neuer Mustermöbel muss vorläufig abgesehen werden. Die Sammlungen haben sich im Berichtsjahre durch Ankäufe um 150 Nummern, durch Geschenke um 20 Nummern vermehrt. Die Überweisung von Geschenken nimmt von Jahr zu Jahr ab. Aus der aus Staatsmitteln der Gewerbekammer zur Verfügung gestellten Summe wurden auf der Pariser Gewerbeausstellung 10 Nummern erworben. Durch diese Gruppe hat die vor zwei Jahren begonnene Mustersammlung hervorragender neuzeitiger Arbeiten eine wesentliche Bereicherung erfahren. Vorträge unter Vorführung einzelner Gegenstände und Gruppen hielt der Konservator des Museums im Museum, in der Gewerbegesellschaft und im Kunstgewerbeverein.

-u-

NÜRNBERG. Dem *Bericht des Bayerischen Gewerbemuseums für das Jahr 1901* zufolge gehörten zu den Hauptaufgaben des abgelaufenen Jahres die im Vorjahre beschlossene Einrichtung der elektrotechnischen Versuchsanstalt und die Durchführung der die technische und künstlerische Erziehung der Handwerker bezweckenden gewerblichen und kunstgewerblichen Meisterkurse. Im Anschluss an diese Kurse hat das Museum die Errichtung eines Ladens veranlasst, in dem künstlerisch wertvolle Arbeiten der Nürnberger Handwerkskunst zur Ausstellung und zum Verkauf gebracht werden. In der mechanisch-technischen Abteilung kamen insgesamt 3984 Arbeiten technischer Natur (gegen 2975 im Vorjahre) zur Behandlung. Als eine erfreuliche Thatsache ist zu verzeichnen, dass von seiten bayerischer Staatsangehöriger besonders die technische Stelle für gewerblichen Rechtsschutz in stetig wachsendem Masse in Anspruch genommen wird. Öffentliche und Lehrvorträge über gewerbliche und technische Themata wurden im Berichtsjahre von den Beamten der mechanisch-technischen Abteilung insgesamt 100 abgehalten. Die bisherige gemeinnützige Thätigkeit der technischen

Abteilungen hatte zur Folge, dass auch eine Anzahl von Anfragen und Aufträgen elektrotechnischer Natur seitens verschiedener Behörden und Industriellen an das Museum gerichtet wurde, aus deren erheblicher Zunahme in den letzten Jahren die Errichtung einer unparteiischen Stelle für Erledigung elektrotechnischer Fragen notwendig wurde. Die elektrotechnische Abteilung trat am 1. April 1901 ins Leben; die sehr starke Inanspruchnahme machte schon am 1. Mai eine Vermehrung des Personals nötig. Ihre Aufgabe besteht in Revisionen elektrischer Anlagen, in der Erteilung von Auskünften auf allen Gebieten der Elektrotechnik, in der Abgabe von Gutachten und in der Ausführung von elektrotechnischen Untersuchungen. Auf Anregung dieser Abteilung wurde die Maschinenausstellung durch Errichtung einer immerwährenden Ausstellung von Erzeugnissen der elektrotechnischen Installationsindustrie erweitert. Die chemisch-technische Abteilung erledigte im Jahre 1901 3448 Arbeitsnummern (gegen 2489 im Vorjahre), darunter 119 Vorträge in Meister- und Unterrichtskursen und auf Wandervorträgen. Die Mustersammlung hat eine Mehrung von 91 Inventarnummern (gegen 61 im Vorjahre) erfahren. Hierbei wurden die verschiedensten Materialien und Techniken berücksichtigt und neben guten Arbeiten vergangener Stilperioden besonders Erzeugnisse des modernen Kunsthandwerks ausgewählt. Die Bibliothek und Vorbildersammlung wurde um 196 Werke vermehrt. Das Zeichenbureau erledigte 182 Aufträge (gegen 107 im Vorjahre) aus den verschiedensten Gebieten des Kunstgewerbes und der Technik. Dieselben erforderten 353 Blatt Entwürfe und 357 Blatt Werkzeichnungen. In den Wintermonaten wurden an Sonntag-Vormittagen und in den Abenddienststunden von 32 Teilnehmern besuchte Zeichenübungen für Bau- und Möbelschreiner und Kunstschlosser abgehalten. Diese hatten gute Erfolge aufzuweisen. Im Anschlusse an die im Oktober 1900 im Neubau des Museums eröffnete »ständige Ausstellung von Betriebsmaschinen und Geräten für das Kleingewerbe« wurde im Januar 1901 die Errichtung von Meisterkursen bewerkstelligt, um bestimmte Handwerkszweige in der Handhabung neuzeitlicher Maschinen und Werkzeuge zu unterweisen. Auf Grund eines bestimmten Programmes für die Zulassung fanden zwei derartige Kurse für das Schreinergewerbe in der Zeit vom 7. Januar bis 3. Februar und vom 11. Februar bis 10. März statt. Der Erfolg der beiden Kurse, mit insgesamt 23 Teilnehmern, war ein sehr günstiger, so dass für die Zeit vom 7. Oktober bis 4. November und vom 11. November bis 9. Dezember zwei weitere Kurse mit 22 Teilnehmern angeordnet und bewerkstelligt wurden. Der Unterricht in diesen Kursen gliederte sich in: Fachzeichnen, Werkstättenunterricht, gewerbliches Rechnen und Buchführung, chemisch-technischen Unterricht und mechanisch-technischen Unterricht. Die bei den Schreinerkursen gemachten günstigen Erfahrungen führten dahin, dass auch für andere Gewerbe (zunächst das Schuhmachergewerbe) Meisterkurse eingerichtet wurden. Im März 1901 trat der Direktor des Museums mit Vorschlägen zur Errichtung kunstgewerblicher Meisterkurse in die Öffentlichkeit, in denen, angesichts des thatkräftigen, jugendfrischen Vorwärtsschreitens der neuzeitlichen Kunst, auch das Nürnberger Kunsthandwerk den modernen Anforderungen anzupassen wäre, sollte es nicht in dem starren Festhalten am Althergebrachten an seiner Lebenskraft Einbusse erleiden. Der erste Kursus fand unter Leitung des Professors Behrens vom 7. Oktober bis 9. November 1901 statt. Beteiligt hatten sich 16 Kunstgewerbetreibende aus den verschiedensten Zweigen des Kunstgewerbes. Es handelte sich in diesen Kursen nicht um einen Zeichenunterricht im Sinne einer Vervollkommnung der zeichnerischen Fertigkeit, sondern um eine systematische Anleitung zu selbständig künstlerischem Schaffen, um eine Abwehr der Gefahr gedankenloser Nachahmung von Werken früherer Jahrhunderte und um einen Schutz vor den Verirrungen, von denen die Strömung der modernen Kunst leider nicht frei ist. Der Erfolg des ersten Kursus war ein überaus befriedigender. -u-

VERBAND *österreichischer Kunstgewerbemuseen.* Der im Jahre 1900 gegründete Verband, welcher derzeit bereits 15 Anstalten umfasst und als deren Geschäftsführer das Mährische Gewerbemuseum waltet, hat am 7. September gleichzeitig drei Ausstellungen und zwar in Graz, Linz und Lemberg eröffnet. Im Steiermärkischen Kulturhistorischen- und Kunstgewerbemuseum in *Graz* gelangte an diesem Tage eine ungemein reichhaltige, lebhaft interessierende Ausstellung über *»Die Kunst im Leben des Kindes«* zur Eröffnung, in welcher die vorzüglichsten Wandbilder und Bilderbücher künstlerischer Art in sorgfältigster Auswahl vereinigt sind. — Im Museum Francisco-Carolinum zu *Linz* befindet sich eine reichhaltige, sowohl von den Museen und Fachschulen wie auch von modernen Künstlern wie Fräulein Maria Brinckmann in Berlin, Herrn und Frau Professor



AUSSTELLUNG DÜSSELDORF 1902,
SALONKÄSTCHEN VON HOLZINGER



AUSSTELLUNG DÜSSELDORF 1902,
RÄUME DER WIENER SECESSION VON PROFESSOR JOSEF HOFFMANN UND LEOPOLD BAUER

Fritz Rentsch in Leipzig, Frau Kabilka in Wien, den Vereinigten Werkstätten unter anderem gut beschickte Ausstellung von »*Alten und neuen Kunststickereien*«. — Im Städtischen Gewerbemuseum in *Lemberg* hat der Verband eine aus seinen eigenen Museumsbeständen zusammengestellte *Plakatausstellung* veranstaltet. Alle drei Ausstellungen sind bestimmt, während des kommenden Winters und eines grossen Teiles des Jahres 1903 durch die meisten Österreichischen Kunstgewerbemuseen zu wandern. — Im Mährischen Gewerbemuseum in *Brünn* ist am 21. September eine Ausstellung trefflicher Handzeichnungen und Gemälden einer jungen mährischen Künstlerin, Frau *Gabriele Murad-Michalkowski*, eröffnet worden, welche eine überraschende Begabung verraten. Daselbst findet im Oktober eine *Ausstellung graphischer Originalarbeiten* und von Dezember bis Januar eine Ausstellung kunstgewerblicher Arbeiten von *Absolventen der Wiener Kunstgewerbeschule* statt. Im Nordböhmischen Gewerbemuseum in *Reichenberg* wurde für November eine grosse *keramische Ausstellung* vorbereitet.

WETTBEWERBE

BERLIN. In dem *Wettbewerb für Kunststickereien auf deutschen Nähmaschinen*, ausgeschrieben vom Verein deutscher Nähmaschinen-Fabrikanten, haben erhalten in der ersten Wertklasse den I. Preis (1000 M.) Marie Jung (Bielefeld), den II. Preis (400 M.) Anna Kortmann (Berlin), je einen III. Preis (200 M.) Frida Schröder (Berlin), Kunstgewerbliche Abteilung des Vereins »Frauenwohl« (Nürnberg); in der zweiten Wertklasse den I. Preis (500 M.) Marie Jung (Bielefeld), je einen II. Preis (200 M.) Emma Heinemann (Hannover), Käte Sturmfels (Darmstadt), Bertha Hilber (München), je einen III. Preis (100 M.) Kunstgewerbliche Abteilung des Vereins »Frauenwohl« (Nürnberg), Marie Schubert (Werdau i. S.), Otto Pohley (Leipzig), Bertha Haas (Eibenstock), Käthe Hoyer (Durlach i. B.); in der dritten Wertklasse den I. Preis (300 M.) Margarethe Erler (Berlin), je einen II. Preis (100 M.) G. Schönherr (Frankfurt. a. d. O.), Fia Wille (Friedenau bei Berlin), je einen dritten Preis (50 M.) Elisabeth Feige (Charlottenburg), Luise Böhm (Kaiserslautern) drei Preise, Luise Werwach (Strassburg i. E.), Frida Schröder (Berlin), Gertrud Luck (Breslau), Frau Widenkeller (Arbon, Schweiz), Marie Engel (Ebingen), Kunstgewerbliche Abteilung des Vereins »Frauenwohl« (Nürnberg), Emma Läuger (Lörrach i. B.), Anna Lehne (Hamburg). -u-

DRESDEN. Zu dem *Wettbewerb um Muster für Smyrnateppiche*, den die Teppichfabrik in Wurzen durch die Direktion der Königlichen Kunstgewerbeschule ausgeschrieben hatte, waren 350 Ent-

würfe eingegangen. Es erhielten den I. Preis (1000 M.) Rudolf und Fia Wille in Friedenau-Berlin, je einen II. Preis (400 M.) Leipzig, und für je 50 M. beide Zeichnungen für Rubrikenköpfe von Max Bienert in Chemnitz. -u-



AUSSTELLUNG TURIN 1902, EINBLICK IN DAS ZIMMER VON ARCHITEKT B. MÖHRING MIT MÖBELN VON R. KÜMMEL, BERLIN

Adolf Strübe in Lörrach in Baden und Georg Günther in Chemnitz. -u-

LEIPZIG. Zu dem *Wettbewerb des Verlags der Maler-Zeitung* (Jüstel & Göttel) um einen Zeitungskopf für die Maler-Zeitung, eine Umschlagszeichnung zu dem Beiheft »Dekorationsmotive der Maler-Zeitung« und Zeichnungen zu fünf Rubrikenköpfen waren 134 Entwürfe eingeliefert. Es erhielten den Preis von 300 M. für eine Umschlagszeichnung Fridolin Fenker in Karlsruhe. Der Preis von 200 M. für den Zeitungskopf wurde geteilt und Ad. Möller in Altona und Alfred Krug in Rastatt zuerkannt. Den Preis von 100 M. für fünf Rubrikenköpfe erhielt Bruno Mauder in Stuttgart. Angekauft wurden für 100 M. die Umschlagszeichnung von Oskar Schellhorn in

BERN. *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Weltpostvereins-Denkmal,* ausgeschrieben vom schweizerischen Bundesrat. Mit dem Denkmal kann eine Brunnenanlage verbunden werden, über dessen Gestaltung nähere Vorschriften nicht gemacht sind, nur dass es seine Bestimmung zum klaren Ausdruck bringen muss. Die Kosten sollen 170000 Francs nicht überschreiten. Dem Preisgericht stehen 15000 Francs zu beliebiger Verteilung zur Verfügung. Die Ausführung ist dem Künstler zugesichert, welcher durch das Preisgericht hierzu bestimmt wird. Empfiehlt sich keiner der eingereichten Entwürfe zur Ausführung, so findet ein zweiter engerer Wettbewerb gegen eine noch festzustellende Entscheidung statt. Verlangt werden ein Modell



AUSSTELLUNG TURIN 1902, EINGANG ZUR TAUFKAPELLE VON OTTO LUERS

1:10, ein Lageplan 1:200, eine Perspektive und die üblichen Berichte. Das Preisgericht bilden die Herren: Geh. Oberpostrat Hake in Berlin, Bildhauer Professor E. Helmer in Wien, Bildhauer Graf de Lalaing in Brüssel, Professor F. Meldahl in Kopenhagen, Architekt H. Velada in Madrid, Bildhauer H. Bartholomé in Paris, Bildhauer H. Armstead in London, Bildhauer A. Strobl in Budapest, Bildhauer Professor E. Ximenes in Rom, Architekt Professor Fr. Bluntschli in Zürich und Direktor E. Ruffy in Bern. Einzuliefern bis zum 15. September 1903 an das »Schweizerische Post- und Eisenbahn-Departement«, von dem auch die Unterlagen kostenfrei zu beziehen sind. -u-

WIEN. Die Firma *Norbert Langer & Söhne* in Wien schreibt mit drei Preisen von 600, 400 und 300 Kronen für die drei besten Entwürfe ein Preisausschreiben aus behufs Erlangung von künstlerisch eigenartigen Entwürfen für weisses Leinendamast-Tischzeug. Einlieferung der Entwürfe bis spätestens 1. Januar 1903 an die Direktion des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien. Preisrichter sind Baurat Baumann, Professor R. Hammel, Kommerzienrat H. Kunz, Anton Kranner, Chef der Firma Anton Kranner's Sohn in Wien, Emil Moldenhauer und Otto Langer (für die ausschreibende Firma) und der Direktor des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Hofrat Arthur v. Scala in Wien. Näheres Programm ist von Norbert Langer & Söhne, Wien I, Salvatorgasse zu erhalten. —r



AUSSTELLUNG TURIN 1902,
EINGANG ZUR DEUTSCHEN ABTEILUNG UND BLICK IN DAS VESTIBUL MIT BRUNNEN
VON PROFESSOR P. BEHRENS

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.



MOSAIK VON DER DEUTSCHEN GLASMOSAIK-GESELLSCHAFT PUHL & WAGNER, RIXDORF, NACH ENTWURF VON PROFESSOR MAX KOCH, MITTELGRUPPE VON BILDHAUER SCHMARJE, BERLIN

DIE JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG DES VEREINS FÜR DEUTSCHES KUNSTGEWERBE IN BERLIN

VON PROF. DR. ALFRED G. MEYER

JUBILÄEN pflegt man zu begehen, indem man sich feiern lässt, und wohl auch — sich selber feiert. Der Verein für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin hat für das Fest seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens eine ernstere Form gewählt. Statt nur in Worten zu künden, was er wollte und will, zeigt er in werkthätigem Schaffen, was er *kann*. Im Januar 1902 wurde auf Vorschlag des Vorstandes der Plan gefasst, zur Jubiläumszeit eine Ausstellung erlesener kunstgewerblicher Arbeiten der Vereinsmitglieder zu veranstalten; am 14. November ward sie in den Räumen der »alten« Akademie der Künste eröffnet.

Eine »Sonderausstellung des deutschen Kunstgewerbevereins zu Berlin« hätte eine Sonderausstellung des Berliner Kunstgewerbes werden können, denn fast alle, die an diesem beteiligt sind, gehören dem Verein an.

Das war bei dessen Jubelfest ein Ruhm, für den Wert der Ausstellung aber eine Gefahr.

In einer so grossen Vereinigung — sie zählt etwa 1200 Mitglieder — gehen die Interessen naturgemäss weit auseinander. Der schwerste Widerspruch lautet: »*den* Verein *nutzen*« und: »*dem* Verein *nützen*«, und auch für die uneigennützigste Art, in der die Einzelkraft bei solchem Anlass wirken kann, giebt es zahlreiche Abstufungen, die leichter zu einem tiefen Gesamtniveau führen, als zu einem hohen.

Allein, wie so oft, ward die Härte, mit der sich



EINGANG MIT KASSE, ENTWURF VON PROFESSOR A. GRENANDER, MALEREI VON M. SOBOTTA, FLIESEN VON N. ROSENFELD & CO., BERLIN

und legte den Nachdruck auf die Qualität. Schon dies ist eine bescheidene, aber wirksame Abwehr der Vorurteile, die dem Berliner Kunstgewerbe oft nur allzu berechtigt entgegengebracht werden. Und man stellte den künstlerischen Gesichtspunkt *über* den industriellen. Man wählte einen Künstler, dem man überliess, nicht nur die Räume, sondern auch den Inhalt der Ausstellung einheitlich zu gestalten: im Einvernehmen mit dem Vorstand die Beteiligung der einzelnen Aussteller am Bild und am Rahmen des Ganzen zu leiten.

Diese Aufgabe war recht schwer, oft auch undankbar. Es war unvermeidlich, manches freiwillige Angebot abzuweisen, und andererseits konnte die Aufforderung, an der Ausstellung teilzunehmen, nicht stets sogleich Bereitwilligkeit finden. Gerade unsere besten kunstgewerblichen Firmen sind ausstellungsmüde. Auch hatten sie die Kosten diesmal ohne Zuschuss zu tragen, denn die Summe, über die der Verein verfügte, musste der Ausschmückung der Räume und dem Ausstellungsapparat erhalten bleiben. Die Arbeit fiel zudem in die Vorbereitung des Weihnachtslagers. So türmten sich für den künstlerischen Leiter die Schwierigkeiten. Aber man hatte den rechten Mann gewählt. Der Architekt *Alfred Grenander,* in dessen Hände der Verein seine Sache

die Sachen — und auch Vereinssachen! — im Raume stossen, förderlich. Man konnte schon im Hinblick auf die Kosten- und die Platzfrage nicht daran denken, bei freiem Wettbewerb auch selbst nur allen im kunstgewerblichen Schaffen Berlins wirklich namhaften Mitgliedern das Wort zu erteilen, geschweige denn, dem Unternehmen die Ausdehnung einer Berliner Kunstgewerbeausstellung zu geben. Die bei offiziellen Äusserungen unseres Kunstlebens heut in der That gebotene Vorsicht liess man bereits im ganzen Massstab walten: man nahm ihn klein,

legte, hat das Vertrauen gerechtfertigt. Es ist nur billig, dass die Würdigung des Ganzen von seiner Leistung ausgeht.

Sie bestand zunächst in der *Ausschmückung der Ausstellungsräume.* Dieselben sind bekanntlich so ungünstig wie möglich, Grenander aber hat dem sterilen Boden des alten, »musis et mulis« gewidmeten Gebäudes zu guterletzt noch eine gefällige Blüte abgewonnen. War es schon nicht leicht, diese Räume praktisch der Ausstellung anzupassen, so war es noch viel schwerer, ihnen Stimmung zu geben.

Für das erstere wurden manche leichtere bauliche Veränderungen nötig, besonders: Teilung durch Querwände und Verringerung der Höhe durch eingespannte Gazestoffe. Selbst die Koloristik musste sich meist auf die einfachsten Mittel und auf indifferente Töne beschränken. Einige Räume aber wurden reicher bedacht. So bereits die Durchfahrt unten. Schon sie hält mehr, als das mattfarbige Mosaik des in seinen Hauptlinien übrigens sehr charaktervollen Strassenportals verspricht. Ihre mit fast mykenisch-primitiven Mitteln erzielte Ornamentik schliesst sich der dorischen Architektur trefflich an. Eine Überraschung bietet dann das sonst so dürftige Treppenhaus mit seinem fein nuancierten Doppelklang von Blau und Grün (Maler *R. Böhland,* Malerarbeilen *Gebr. Eilers*). Das in die Ausstellung selbst führende Portal ist von Bildhauer *R. Schirmer* detailliert. Seine Linien- und Formenfülle, die neben Anklängen an die *Kreis'sche* Dekoration in Turin manches recht Originelle enthält, und seine vollständige Vergoldung



PORTAL IM VORRAUM UND BLICK IN DIE KAMINNISCHE, ENTWURF VON W. KIMBEL, AUSFÜHRUNG VON KIMBEL & FRIEDRICHSEN, BERLIN



KAMINWAND, ENTWURF VON PROFESSOR A. GRENANDER, AUSFÜHRUNG: TISCHLERARBEITEN VON KARL MÜLLER, MARMORKAMIN VON DER AKTIENGESELLSCHAFT FÜR MARMORINDUSTRIE »KIEFER«, BRONZEN VON OSKAR FRITZ, FLIESEN VON N. ROSENFELD & CO., BERLIN

sollen es offenbar zum Kulminationspunkt für die Koloristik des Treppenhauses machen. Schade nur, dass dieses den rechten Abstand versagt! Der erste Hauptsaal (»Uhrsaal«) kommt um so besser zur Wirkung. Sein feines, auf Weiss und metallisches Grau gestimmtes, aber stellenweis durch Gold und satte Töne kontrastiertes Farbenensemble fliesst in *Max Koch's* Pfauenfedermosaik der Rückwand (Puhl & Wagner) harmonisch zusammen, und die modern gehaltenen weissen Vitrinen der hier vereinten Goldschmiedearbeiten geben kräftige Noten. Über den der Wand vorgesetzten Pfeilern sind gute Plaketten von *W. Schmarje* eingelassen. —

Völlig anders der zweite Hauptsaal. Vom ersten ist er durch zahlreiche kleine, mit zierlichen Dingen angefüllte Kojen getrennt und soll nach deren intimerem Reiz wieder Raumgrösse bringen. Daher hier jenseits der kühnen Bogenlinien einer hölzernen Einstellung nur grosse Wandflächen mit monumentalen Brunnen und Bänken aus Mosaik und Stein (Bildhauer *Hauschild* und *W. Schmarje*).

Der obere Teil der Eingangs- und der Rückwand wird grosszügig durch Malerei allein gefüllt: westlich zwischen weissen Vertikalstegen eine *sehr* flott hingeworfene Wandlandschaft (Märkischer Künstlerbund); östlich ein Fries von Waldunholden.

»Sie kommen sämtlich riesenhaft,
Natürlich nackt, in alter Kraft,
Den Fichtenstamm in rechter Hand
Und um den Leib ein wulstig Band.«
(Goethe, »Faust« II.)

Die innere Beziehung dieses Themas zur Ausstellung bleibt freilich verborgen, und die Übertreibung der Bewegungen und Formen wird oft nicht nur grotesk, sondern karikiert, aber das Ganze zeigt doch, wie sicher sein Schöpfer, *Richard Guhr,* Zeichnung und Farben handhabt.

Aus der übrigen, mit der Raumgestaltung fest verbundenen Dekoration sei nur noch die Stuckplastik hervorgehoben, mit der Bildhauer *Schirmer,* der Meister des Portals, die tonnengewölbte Koje nächst dem Eingangssaal übersponnen hat: nordisches Flachornament, mit Rosenzweigen geschickt verbunden, durch Reliefs sinnreich belebt und unter Teilnahme von Bildhauer *Markert* tadellos ausgeführt.



ZIMMER, ENTWURF VON ARCHITEKT SALZMANN JR., TISCHLERARBEITEN VON BLANKENBURG & SCHNABEL, WANDBILD IN APPLIKATIONSSTICKEREI VON MALER A. ECKHARDT, BERLIN

Die in unmittelbarstem Zusammenhang mit der Architektur arbeitenden »monumentalsten« Berliner Kunstindustrien, *Steinskulptur, Stuckplastik, Mosaik* und *Wandmalerei,* haben bei dieser Gelegenheit überall Anerkennenswertes geleistet.

Die künstlerische Einheitlichkeit schon dieses »wandfesten« Ganzen aber bleibt der Ruhm *Grenander's.* Die Ausstellungskunst haben wir in den letzten Jahren in internationaler und lokaler Schulung von Grund auf neu erlernt. Paris, München, Dresden, Wien, Darmstadt boten ihr Vorbilder in Fülle, von denen diesmal am meisten wohl Wien nachwirkt. Trotzdem wahrt Grenander's Leistung ihre Eigenart. Durch seine Thätigkeit für die dekorative Gestaltung der Berliner Hochbahn ist sie bereits zur allseitigen Schätzung gelangt. Sie wurzelt vollständig in der Gegenwart. Grenander rechnet zielbewusst mit allen Werten neuzeitlicher Technik — nicht nur mit ihren materiellen, sondern auch mit ihren ästhetischen, die aus den Kraftlinien metallischen Gefüges fliessen. Es ist nicht zufällig, dass er gerade in den *eisernen* Trägern, Gittern und Thoren der Hochbahn sein Bestes gab. Die überlieferte Sprache der am Stein allein entwickelten Baustile meidet er fast geflissentlich. Aber auch von der heute nur allzu mächtigen Originalitätswut hält er sich fern. Stets hat man die Empfindung, dass seine Formen nicht aus äusserlichen Erwägungen, sondern aus einer künstlerischen Notwendigkeit persönlicher Art stammen. Und diese hat überall einen Zug ins Energische, Männliche — ein willkommener Widerspruch gegen die Oberherrschaft der »müden« Linie. Um so mehr ist es anzuerkennen, dass er trotzdem nirgends derb und absichtlich primitiv wird, sondern überall taktvoll bleibt.

Das gilt für alle Teile der Ausstellungskunst, in denen er persönlich zu Wort kommt. Es gilt in besonders bezeichnendem Grad aber für seine eigenen Ausstellungsstücke. Auch dort fehlen die traditionellen, rein architektonischen Formen. Weder der von ihm entworfene Ständer für die Ehrengabe an den Reichskommissar der Pariser Weltausstellung, Geheimen Oberregierungsrat Dr. Richter, noch die Vitrine für Gläser und kostbare Kleinkunst, oder der hochlehnige, einem schweren Flügel angepasste Sitz, noch endlich die in Wandbreite durchgeführte Verkleidung einer Centralheizung, haben Säulen, Pfeiler oder Gesimse. Alles ist nur auf Linien-, Flächen- und Farbenwirkung



OFEN MIT BANK: TÖPFERMEISTER G. KARMANN, BERLIN

hin komponiert, in sachlich indifferenter Ornamentik, die doch stets ausdrucksvoll bleibt, weil sie die tektonischen Kräfte mit künstlerischer Nutzung des Materials belebt.

Den gleichen Charakter wahrt Grenander auch beim kleinsten Massstab und subtilsten Material. Seine von *Richard Walther* ausgeführten Schmuckstücke geben nicht Naturgebilde, sondern »abstrakte« Ornamente in einem Formenspiel, das an Blattwerk nur *anklingt.* Drastischer freilich ist Grenander doch bei den grösseren Aufgaben. Der Ständer für den Reichskommissar ist geistreich *nur* aus der Aufgabe entwickelt, einem kleinen Bild an der Wand vom Boden aus Untersatz und Rahmen zu schaffen, ohne Anleihe an traditionelle Lösungsformen, und auch hier fällt die treffliche Verwendung des *Metalles* auf. Dieses — meist vergoldete Bronze — dient bei Grenander keineswegs nur als Beschlag: es ist vielmehr ein entscheidender tektonischer und koloristischer Wert. Die Vitrine mit ihren straffen Bogenkonturen, die sich, wie von innerer Gewalt beherrscht, zusammenschliessen, mit ihrer Fournierung in den beiden warmen Farben des polierten Padokholzes und des italienischen Nussbaums, ihren breiten Kupferbändern und ihren Kristallfüllungen, ist eines der originellsten und besten Möbel der Ausstellung. Auch die dekorative Verkleidung des Heizkörpers giebt ein ebensogut durchdachtes, wie koloristisch abgestimmtes Ensemble: in der Mitte die durchbrochenen Metallplatten, eingefasst von glänzend vergoldeten Metallstäben; seitlich warmtönige Flächen von Fliesen, Mahagonitafeln und Metallstreifen. Das entspricht den Bedingungen dieser modernen Heiztechnik und wahrt doch etwas vom Reiz der alten, hier in *Karmann's* dunkelblauem Bank-Ofen so traulich wiederbelebten Kaminplätze.

Diese Art von *Modernität* wird in Berlin zweifellos ebenso willkommen sein wie in Wien.

Kann man mit ihr heute auch in Berlin schon zahlreiche Ausstellungsräume füllen, wie es in Wien, München und Dresden mit anerkanntem, in Darmstadt mit bestrittenem Erfolge versucht ward?

Bei der Ausstellung wurde diese Frage offenbar überhaupt gar nicht aufgeworfen. Und mit Recht! Ein einseitiges Vorgehen in der Richtung der »Moderne« wäre für Zeit und Ort unangebracht gewesen. Aber ebenso, die neue Art etwa prinzipiell auszuschliessen! Man fand einen Mittelweg. Auswüchse sind gemieden oder beschnitten. Das Verhältnis der Ausstellung zum »modernen« Stil — ich brauche dieses gefährliche Wort, weil es hier ganz eindeutig ist — könnte man im Anschluss an Zola's berühmte Definition kennzeichnen: ein *Stück* von ihm, gesehen durch das Temperament des Berliner Vereins für deutsches Kunstgewerbe. —

An einzelnen Stellen gewinnt dies Temperament sogar eine überraschende Wärme. Den stärkeren Gegenpol freilich bieten die konservativen Werte. Aber sie sind so geschickt verteilt, dass man ihr Übergewicht kaum wahrnimmt und es keinesfalls als Rückläufigkeit empfindet.

Besonders charakteristisch dafür ist die Gruppe der *Möbel* und *Holzarbeiten.* Sie hat zur »Dekoration« der Räume den Hauptteil geliefert; für manche Firmen ist dies sichtlich sogar zur Hauptaufgabe geworden.

Das lässt sich rechtfertigen, war aber nicht unbedingt geboten.

Die *Kunstindustrie* soll vor allem gute *Einzelarbeit* schaffen. Für deren Zusammenklang ist eine selbständige künstlerische Kraft erwünscht, über welche die Möbelfirmen nicht stets verfügen, auch nicht stets zu verfügen *brauchen.* Bei wertvollen und vornehmen Räumen wird da doch stets der *Architekt* die Zügel führen. Aber die moderne Arbeitsteilung hat zwischen dem leitenden Baukünstler und der Werkstatt eine Fülle von Zwischenstufen geschaffen, besonders den kunstgewerblichen Zeichner, der selbständig eingreift oder im Dienst einer Einzelfirma steht; dann diese Firmen selbst, welche die persönliche Künstlerkraft im Gesamtbetriebe ihres Geschäftes als »ungenannte« Grösse verwerten. So

wird ihre Ausstellung eine Warenauslage nach den Gesichtspunkten künstlerischer Raumschmückung. Und diese Ware braucht dabei noch nicht einmal eigene Neuschöpfung zu sein. Die Firma *Hermann Gerson,* die den grössten Raum der Ausstellung erhielt, hat sich damit begnügt, ihn vorwiegend mit »Altsachen« zu dekorieren (Architekt *Wisniewski*). Allerdings mit grösstem materiellem Aufwand! So köstliche alte Teppiche, Gobelins, Kissen und Kronen, wie sie hier vereint sind, *können* ihren Effekt überhaupt kaum einbüssen. Der Gesamteindruck des Raumes ist denn auch höchst vornehm. Aber die Frage bleibt, wieweit die moderne Leistung mitwirkt, und da will mir scheinen, dass dies nicht durchweg glücklich ist. Die architektonische Gliederung durch die Pfeiler ist banal; das Riesenbüffet mit seiner unvermittelten Verbindung von Louis XIV.- und Louis XVI.-Formen hat den Aufbau eines italienischen Renaissancewandgrabes, und auch die Ausnutzung der Kaminwand zu Bibliothekszwecken ist nicht nachahmenswert. Selbst das gut gedachte grosse Glasfenster mit den weissen Kakadus im grün und gelb leuchtenden, von zwei tiefblauen Säulen geteiltem Fond wirkt zu unruhig. Aber das Ganze zeigt doch, wie man heute »auf Wunsch« einem Raum geschmackvoll selbst den Schein eines altererbten fürstlichen Familienbesitzes und die einem solchen eigene Würde und Vornehmheit zu schaffen vermag.

Für die Firma Gerson ist dies schon allbekannter Ruhm. Sie fungiert dabei auch mehr als Käuferin und Bestellerin. Sie *lässt* fabrizieren, ist aber keine Spezialfabrik. Auch *Julius Zwiener* ist nicht zu den Möbel*fabrikanten* zu rechnen. Er ist »Kunsttischler« in ähnlichem Sinne, wie die »ébénistes du Roi« in Paris, und er bewährt seine Spezialität, die selbst Pariser Meistern ebenbürtige Boulle- und Schnitztechnik, immer vortrefflich. —

Dass auch die Möbel*fabrikation* in Berlin jetzt den höheren Rang einer im besten Sinne »kunstgewerblichen« Werkstatt anstrebt, mag manchem Aussenstehenden neu sein. Mehr in den Grenzen des Durchschnittsgeschmackes hält sich dabei die Firma *Flatow & Priemer,* deren »Herrenzimmer« in der sehr reichen ornamentalen Schnitzerei seines Polysandermobiliars auf den ersten Blick allerdings die so berüchtigte Überladung der älteren »guten Stube« streift. Aber dieses Ensemble ist hier auf jenen vornehmprächtigen Grundton gestimmt, den die Dekorationen Lenbach's und Gabriel von Seidl's im Münchner Künstlerhaus lehrten, und vor allem: die Detaillierung ist fast durchgängig, die technische Ausführung überall gut. Selbst diesen Vorzug lassen die von *Ferdinand Vogts* ausgestellten Marqueterie-Möbel im holländischen Geschmack des 18. Jahrhunderts leider zum Teil vermissen. In dem Wohnzimmer von *Groschkus* sind wenigstens Material und Technik tadellos, aber sein Mobiliar zeigt noch die alten Berliner Fehler, es ist zu prunkhaft und bringt eine innerlich stillose Verbindung traditioneller und moderner Formen. —

Zu den letzteren allein bekennt sich in der Reihe dieser Firmen hier am feinfühligsten die Möbelfabrik von *Dittmar.* Das Mobiliar ihres »Damenzimmers« (nach dem Entwurfe von *Alfred Altherr*) ist ein wenig nüchtern, aber es leistet in seinen flächenhaften, schlichten Formen und seiner, nur durch den zarten Glanz der Perlmutterfriese bestimmten Koloristik auch subtilem Geschmack Genüge. *Fr. Thierichens* hat einige gute olivgrüne Holzmöbel nach Art Ashbee's mit origineller Verwendung blau lackierter Einlageplättchen ausgestellt. Sein hochwangiger Lehnsessel freilich wird trotz des geschmackvollen Bezuges für jeden, der sich »in« ihn hineinbegiebt, zum Folterstuhl.

Den Grossbetrieb der Kunsttischlerei als Teil des inneren Ausbaues repräsentieren *Siebert & Aschenbach,* die in den letzten Jahrzehnten für zahlreiche private und öffentliche Hauptbauten Berlins die gesamte künstlerische Holzarbeit nach den Entwürfen der leitenden Architekten lieferten. Die technische Güte dieser Arbeiten braucht nicht erst gelobt zu werden. Bezeichnend aber ist, dass sie sich diesmal am entschlossensten in den Dienst des »Neuen« gestellt hat. Das bewirkte der Architekt *Salzmann jun.* Die nach seinem Entwurf aus nur geöltem und gewachstem Akazienholz aufgebaute »dekorative Wand« bleibt aller geschichtlichen Holz*architektur* fern. Sie



SESSEL, ENTWORFEN VON PROFESSOR A. GRENANDER, AUSGEFÜHRT VON CARL MÜLLER, KUNSTTISCHLEREI, BERLIN



SCHRANK, ENTWORFEN VON PROFESSOR A. GRENANDER, AUSGEFÜHRT VON CARL MÜLLER, KUNSTTISCHLEREI, BERLIN

hat wuchtige Formen, ist überall standfest, handfest, scheinbar primitiv. Aber eben nur scheinbar! Der Gegensatz zwischen den strengen Hauptgebilden und ihren welligen Abschlusslinien — diese etwa in der Art von Otto Schmalz gezeichnet —, ferner die Flachornamentik, deren Zeichnung Lieblingsmotive der modernsten Dekorationsmalerei aufnimmt, das in die klotzartigen Pfosten des Mittelteiles eingelassene Paar bunter Mosaikplättchen, und manche andere Einzelheiten sind von sehr bewusst pikanter Wirkung. Und was für ein raffiniertes Gebilde ist im Grunde die Stocklaterne mit ihren vier geraden Lichtkörpern! Der ganze Charakter dieser Wanddekoration in der unübertrefflichen Exaktheit ihrer Ausführung hat etwas von dem ästhetischen Reiz unserer Maschinen. Nicht grundlos geben die beiden Intarsien in dunklem Holz Bilder moderner Industrie. Aber als Schutzpatron wird hier im grossen Reliefbildnis — der deutscheste der deutschen Altmeister, Albrecht Dürer angerufen, und über dem Sitz befinden sich zwei grosse Kinderreliefs im Weiss und Blau der Wedgwoodplatten! Das ist nur deshalb originell, weil es den Widerspruch herausfordert. — Besser ausgeglichen, freilich nüchterner, und schon durch die beiden Ledersitze zu sehr an den neuesten Kajüten- und Waggonstil gebunden, ist die von demselben Architekten entworfene *Bibliothekswand,* an der *Töpfer & Kläke* ihre Technik bewähren. *W. Kümmel* fasst sein Sofa nach dem Entwurf von *F. Sauvage* mit zwei eichenen, mit Tiffanyglas geschmackvoll belegten Türmen ein, deren Äusseres aber alles andere eher erwarten lässt, als dass sie sich als — Schränke öffnen lassen.

Mehr innerhalb der Tradition bewegt sich *Georg Honold,* dessen Salonmöbel mit leichten Anklängen an das Empire von *C. Luckat* gut ausgeführt sind, aber koloristisch unter dem Altsilberbeschlag leiden.

So bleibt bei allen diesen Arbeiten nach Anerkennung ihrer Vorzüge die sachliche Kritik stets noch zu einem »Aber« . . . genötigt. Es ist in ihnen ein Rest von unverstandenen, wenn nicht unverständigen Formen, bald ein Verlegenheitsstück, bald ein unüberlegtes Abschweifen in die Bahnen der Originalitätssucht.

Ähnlichen Charakter trägt auch die Mehrzahl der mehr *persönlich* empfundenen Möbel und Interieurs.

Zwischen den kunstgewerblichen Beigaben der letzten Berliner Kunstausstellungen gefiel sich ein junger Architekt, *Arthur Biberfeld,* in der Rolle des Hechtes im Karpfenteich. 1901 stellte er ein Musezimmer, 1902 ein Familienzimmer aus. Seine Möbel darin waren nicht nur urwüchsig, sondern derb, als seien sie nach altspartanischem Gesetz nur für Säge und Axt entworfen. Primitive Gebilde zu raffinierten Zwecken! Sie wurden mehr bespöttelt, als gelobt, aber — man sprach davon, und sie fanden Käufer. Bei Biberfeld's neuem *»Jungfrauenzimmer«* wird der Erfolg zweifellos noch günstiger werden, denn für viele mag dieses kleine Gemach mit seinem breiten, niedrigen Fenster der reizendste Teil der ganzen Ausstellung sein. Als Gesamtinterieur bietet es neben dem besser gezeichneten als gezimmerten »Privatkontor« der *Steglitzer Werkstatt (F. W. Kleukens)* in der That den geschlossensten Stimmungswert, in dessen halb schüchternen, halb gewagten Klängen das Thema »Jungfrauzimmer« geistvoll und leicht humoristisch variiert ist. Der Grundton ist rosa und weiss, »les deux couleurs consacrées à la félicité«, um mit Xavier de Maistre zu sprechen. Wie eine Wolke schiebt sich das Rosa der Wände in unregelmässiger Rundung noch in das Weiss der Decke hinein. An den übrigens sehr geschickt befestigten Fenstervorhängen aber geht das Weiss in tiefes Rot über, und die Möbelbezüge sind — hellblau. Das gut gearbeitete Mobiliar selbst ist durchweg eigenartig und meist praktisch — sogar auch das scheinbar etwas launenhafte Schreibtischchen mit seiner herzförmigen Platte. Die Durchführung des Herzmotives und allerhand liebenswürdige Spielereien, die rings dekorativ verteilt sind, bezeugen, wie gut der junge Meister sein Publikum



ZIMMER, ENTWORFEN VON ARCHITEKT ALTHERR,
AUSGEFÜHRT VON W. DITTMAR, MÖBELFABRIK, BERLIN

zu nehmen weiss. Er selbst aber ist ernster zu nehmen. Er geht auf den Totaleindruck aus. Man hat die Empfindung, dass dieser Most sich jetzt abklärt und aus einer guten Rebe stammt. —

Biberfeld giebt seinen Möbeln weder historische, noch architektonische Formen. Er will auch in den *Mitteln* seiner Wirkung ganz originell sein, entnimmt sie zuweilen selbst der zufälligen Führung des Stemmeisens und des Hobels. Und er deutet dabei vieles nur skizzenhaft an.

Das Gegenbild hierzu bieten die Ausstellungskojen von *Kimbel* und *Friedrichsen*.

Kimbel vertritt in der Berliner Kunsttischlerei das Preziösentum — aber im besten, dem Stammwort entsprechenden Sinne. Er ist ein leidenschaftlicher Sammler. In den Schränken seines Ateliers ist Kunstarbeit aller Länder und Zeiten gehäuft: Seidenstoffe, Brokate, Sammete, Stickereien, Schnitzwerk, Marqueterie, Elfenbeintafeln, Bronzen — oft nur winzige Fragmente, aber stets Stücke, die technisch ausgezeichnet und künstlerisch apart sind. Und dieser Schatz wird für Kimbel lebendiger Besitz, an dem er lernt, von dem er sich anregen lässt, und — den er bei seinen eigenen Arbeiten unmittelbar benutzt. Am meisten haben es ihm die Japaner angethan, und seine Spezialität sind Möbel mit eingefügten japanischen Lackplatten, Elfenbeinmosaiken, durchbrochen geschnitzten Rändern und mit bronzenen Stichblättern. Kimbel's Findigkeit bei der Anwendung dieser Detailstücke ist erstaunlich. Neben dem Eingangsbogen seines Ausstellungsraumes fügt er japanische bronzene Stichblätter rosettenartig in Ranken aus gedrehtem Draht ein, so dass ein luftiges Gitterwerk entsteht. — Oft hat man bei Kimbel's Arbeiten das Gefühl, das ganze Gebilde sei lediglich auf diese preziösen Detailwerte hin komponiert, etwa wie der Goldschmied für eine besonders eigenartige Perle ein ganzes Geschmeide erfindet. Bei kleineren Stücken, die *nur* Augenreiz bieten wollen, wie bei den köstlichen Kästchen, Kissen und Ridicules in der Vitrine des Vorraumes, ist dieses Vorgehen stets angebracht; in der Möbelkunst, die praktischen Zwecken dienen muss, wird es gefährlich. Aber auch da führen Geschmack und Treffsicherheit über die Klippen hinweg. Es ist gut, dass Kimbel, der sein Arbeitsgebiet auf die Gesamtdekoration von Innenräumen und auf die meisten Zweige des Kunstgewerbes ausdehnt, von der Möbelkunst ausging und in Friedrichsen einen vortrefflichen Holztechniker zur Seite hat. Was aus dieser Schulung und Vereinigung entsteht, zeigt die *Kaminnische* des Kimbel'schen Ausstellungsraumes. Schon koloristisch ist der Gegensatz zwischen dem war-



STUCK-ORNAMENTE VON BILDHAUER R. SCHIRMER, BERLIN

men Pfirsichrot der unteren Teile, dem Olivgrün der Kaminfliesen und der zarten Winterlandschaft oben vorzüglich durchgeführt. Zwischen Wand und Bild ist ein Friesband eingefügt, in welchem traubenartige Perlmuttereinlagen und elektrisch beleuchtete Kristallovale spiegelnd glänzen. Der technischen Vollendung der Holzarbeit stellt sich die der Malerei ebenbürtig zur Seite. Die Art, wie *Karl Kappstein* hier die pompejanische Wandmalerei wiederbelebt, scheint sehr zukunftsvoll. Mustergültig sind auch die Möbel. Wie vortrefflich ist der Eckschrank eingesetzt! Das zweite Hauptstück Kimbel's, ein schlicht und gut detailliertes Büffet mit hübschen Tierreliefs, ist die Variante eines schon im Gebrauch erprobten Stückes.

* * *

Das Gesamtergebnis für die Berliner *Möbeltischlerei* stellt sich füglich selbst bei kritischer Musterung hier nicht ungünstig. Ihre Technik kann nach diesen Proben jeden Wettbewerb bestehen. Sie bedenkt nicht nur die Schauseiten, sondern gerade die zunächst unsichtbaren Teile. An diesen Schrankmöbeln einen Kasten herauszuziehen, einen Thürgriff zu fassen oder einen Schlüssel zu drehen, bereitet meist ein ähnliches Vergnügen, wie der »Gang« einer Präzisionsmaschine. Schon dies ist ein wesentlicher Fortschritt. Man denke an die Möbelabteilung der Berliner Gewerbeausstellung von 1896! Die Stilistik der Berliner Möbelfabrikation ist sehr vielseitig, wie es den Ansprüchen ihres Marktes angemessen ist. Sie hat keinen scharf ausgeprägten Charakter, und auch noch keine ganz zuverlässige Treffsicherheit. Neben Vorzüglichem steht Verfehltes. Das sind Zeichen eines Übergangsprozesses. Aber die Einwirkungen Englands — insbesondere Ashbee's und der Arts and Crafts-Vereinigungen — sowie in fühlbarer Weise die Wiens, dann auch der zeitweilige Eingriff so markanter Persönlichkeiten wie van de Velde und Eckmann, macht sich meist im *guten* Sinne bemerkbar. Und marktschreierische Ware ist nicht mehr repräsentationsfähig. Bezeichnend dafür wird die Vorliebe für den decenten Reiz des Perlmutters. Auch in Berlin darf man jetzt, um verstanden zu werden, künstlerisch »leiser« sprechen. *(Schluss folgt.)*







STUCKORNAMENTE VON BILDHAUER R. SCHIRMER, BERLIN

DIE AUSSTELLUNG DER NEUEN FRAUENTRACHT IM HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS ZU BERLIN

ENDE November vorigen Jahres ging die seit 1. Oktober im Berliner Hohenzollern-Kunstgewerbehause veranstaltete »Ausstellung der neuen Frauentracht« zu Ende, und es ist wohl am Platze, ihr eine eingehendere Betrachtung zu schenken, zumal so viel dafür und dagegen geschrieben wurde.

Nicht vom Prinzip der neuen Tracht soll hier die Rede sein, darüber unterrichtet uns ja am besten das vortreffliche Buch von Schultze-Naumburg selbst, und wer seine »Kultur des weiblichen Körpers« auch nur einmal aufmerksam durchgelesen hat, dem müssen die angeführten Gründe so einleuchten, dass er sich den Bestrebungen zur Schaffung einer neuen Frauentracht anschliesst. Freilich nicht in dem Sinne, dass er nun all das, was diese erste derartige Ausstellung bringt, ohne weiteres billige. Denn Schultze-Naumburg sagt selbst zu Beginn seines bei der Eröffnung gehaltenen Vortrages: »Was Sie heute hier sehen, betrachten wir selbst nicht als die endgültig abschliessende Lösung unseres Problems. Wir behaupten nicht, dies ist nun die neue Frauentracht und so muss sie sein, sondern wir bekennen uns bescheiden als die Pioniere auf einem schwierigen Pfade . . . .« Aber ebensowenig wollen wir unsere Aufgabe darein setzen, »die Fehler und Schwächen nachzurechnen«, sondern wir wollen alles prüfend uns fragen: »was ist hier fruchtbar, was ist entwickelungsfähig«. Nur von diesem Standpunkt aus können wir allen Bestrebungen gerecht werden.

Drei Grundtypen scheinen sich mir, je mit verschiedenen Unterabteilungen, bei genauerer Betrachtung feststellen zu lassen:

einmal das *Hauskleid,* teils reicher als »Empfangskleid«, teils einfacher als wirkliches »Arbeitskleid« ausgestattet;

zum zweiten das *Strassenkleid* in seinen zwei Hauptarten als Gewand und als Bluse mit Rock;

und endlich das *Gesellschaftskleid.*

Haus- und Strassenkleid teilen miteinander die Eigenschaft, dass bei ihnen das *Rein-Konstruktive* am meisten zu Tage tritt und das gerade scheint mir ein Haupterfordernis für die neue Tracht zu sein: *Wir wollen nicht nur das schädliche und die Gestalt verunzierende Korsett abschaffen, wir wollen auch, dass der Aufbau des Kleides deutlich sichtbar sei, dass wir seine Bestimmung, von den Schultern getragen zu werden, klar erkennen können.* Ein strenges Gesetz, das uns noch mehr, wie nur das Wegfallen des Schnürleibes, brechen heisst mit den hergebrachten Formen. Nicht weniger wichtig scheint mir ein zweiter, bisher nicht so sehr betonter Satz zu sein: *Richtige Verteilung des Beiwerks, wie es sich in Ornamentbändern, Spitzen, Litzen u. s. w. ausspricht; und dessen Verwendung zum Schmücken und nicht*



BRAUTKLEID, ENTWORFEN VON MALER SCHULTZE-NAUMBURG, AUSGEFÜHRT VON HERMANN GERSON, BERLIN

zum Verdecken. Gerade dieser Punkt ist meines Erachtens für die weitere Fortbildung der neuen Tracht von grosser Bedeutung und ganz besonders möchte ich auf ihn hinweisen, da die Ausstellung nur wenige in dieser Richtung gehende Versuche zeigt.

Im folgenden kann es sich natürlich nicht um Besprechung jedes einzelnen Kleides handeln, nur die Haupttypen seien hervorgehoben, was besonders gut gelungen und weiterer Entwickelung fähig scheint. Den einfachsten Typus des *Hauskleides* vertritt wohl *Gertrud Achenbach.* Mit feinem Takt erkennt sie jede reichere Ornamentik als überflüssig und lässt das einfache, von der Schulter herabfallende Kleid nur die Brust durch ein querlaufendes gürtelartiges Band leicht betonen. Zwei Knöpfe an der linken Seite darüber zeigen, dass das Kleid auch wirklich praktisch anzulegen ist. Nicht ganz befriedigen konnte uns *Schultze-Naumburg's* Hauskleid, so glücklich die Idee mit dem überwurfartigen Mieder auch ist. Ich empfinde die in Spiralen verlaufende Ornamentik als zu hart, fast panzerartig. Um so wirksamer aber tritt uns hier die Konstruktion als solche entgegen. Von den reicheren, wohl nicht zum Arbeiten bestimmten Hauskleidern sei das von *Margarete Trautwein* angeführt, namentlich deshalb, weil hier die richtige Verteilung des Beiwerks angestrebt ist, insofern dem Jäckchen und der reichen Spitzengarnitur an der Brust ein breiter, mit aufgenähten Ornamenten versehener Saum entspricht, der Rock selbst aber vorn mit immer länger werdenden Bisen verziert ist, welche die Verbindung zwischen oben und unten herstellen.

Die erste Gruppe der *Strassenkleider,* die wir unter dem Titel »*Gewand*« zusammenfassen, gliedert sich in mehrere Unterabteilungen; wir finden: das eigentliche Gewand, bestehend aus einem einzigen Stück, dann das Gewand mit Mieder und endlich das Gewand mit spanischer Jacke. Die erste Abteilung ist nur wenig vertreten, hervorgehoben seien die Entwürfe von *Gräfin Geldern-Egmond* (Schule Schultze-Naumburg) und *Emy Friling.* Beide fallen dadurch auf, dass sie die dekorative Verwendung des Knopfes anstreben. Ungefähr von Kniehöhe an gehen sechs oder acht Knöpfe rechts und links nach der Schulter zu, in der Mitte eine breite Bahn abtrennend, die Emy Friling in der Rockfarbe belässt, während sie bei Gräfin Geldern-Egmond von schwarzer Farbe verkleidet wird. Geradezu einzigartig in seiner Wirkung ist das auch ganz vereinzelt gebliebene Kleid mit Mieder von *Schultze-Naumburg.* Hier tritt uns am reinsten entgegen, was sich über Konstruktion und Ausbildung des neuen Gewandes sagen lässt. Einfach und schlicht fällt der glatte Rock, vom Mieder ungefähr bis zur Hüftgegend zusammengehalten; in wirkungsvollem Gegensatz stehen dessen Querfalten zu der durch den Rock betonten Vertikale. Es ist wirklich zu bedauern, dass gerade diese Konstruktion bei keinem anderen Kleide wiederkehrt. Denn ich bin mit Schultze-Naumburg der festen Überzeugung, dass gerade diese Art die meiste Aussicht auf künftige Entwickelung bietet. — Am zahlreichsten vertreten sind die Kleider mit sogenannten spanischen Jäckchen, was sich wohl daraus erklärt, dass sie den Übergang von der bisherigen Mode zu der neuen Tracht am meisten erleichtern. Und von diesem Gesichtspunkt aus muss man sie auch billigen, obgleich sie gerade das Strenge der Konstruktion oft vermissen lassen. Dafür finden wir hier wieder den Versuch, das Beiwerk richtig zu verbinden, was namentlich *Hermine Bartesch* in einem eleganten Strassenkleid, dessen Jäckchen und Saum reiche Applikation zeigen, gelungen ist. Hier sei auch gleich eines Sommerkleides von *Bertha Froriep* gedacht, dessen Jäckchen und Rocksaum den gleichen Versuch zeigen, wobei die auf das Blau aufgenähten weissen Litzen einen gar freundlichen Eindruck machen.

In der Verbindung von Rock und Bluse steht wieder an erster Stelle *Schultze-Naumburg.* Er hat auch hier die schönste Lösung gefunden, indem er



GESELLSCHAFTSKLEID, ENTWORFEN VON MALER SCHULTZE-NAUMBURG, AUSGEFÜHRT VON HERMANN GERSON, BERLIN

den Rock von zwei über die Schultern laufenden Trägern gehalten sein lässt, die vor der Brust in spitzem Winkel zusammenlaufen und durch eine reiche Silberspange am Rock befestigt sind. Stärker kann der Gedanke des Getragenwerdens nicht ausgedrückt werden und dabei dienen die prächtige Spange, sowie eine Reihe von Bisen im Rock aufs trefflichste zur Belebung des ganzen Kleides. Die Bluse selbst aber wächst mit einer geradezu verblüffenden Selbstverständlichkeit aus diesem Rock hervor. Eine ähnlich starke Betonung der Träger bringt *Helene Schwarz*, die in origineller Weise am Rock drei Bänder ansetzen lässt, die allmählich über der Schulter zu einem einzigen sich zusammenschliessen. Dass diese Verbindung von Rock und Bluse auch sehr elegant, fast gewandartig wirken kann, lehrt ein Kleid von *E. Winterwerber*, das an der Brust und am Saum reiche Verzierungen aufweist, die durch Litzen miteinander in Verbindung stehen.

Ganz unhaltbar dagegen erscheint mir der umgekehrte Gedanke, die Bluse über den Rock zu führen, wie es *Pauline Winkler* versucht. Die ganze Konstruktion geht verloren und das plötzliche Aufhören der Bluse wirkt unschön. Für ebenso verfehlt halte ich den Gedanken von *Mme. de Vroye,* den Rock einfach an der Bluse anzuhaken. Dies unvermittelte Zusammenstossen, der gänzliche Mangel an Konstruktionsgefühl erweckt verschiedene Bedenken. Ich erblicke hierin einen gefährlichen Kompromiss mit den bisherigen Taillenkleidern, der mir durch zwei andere Kostüme von gleicher Hand noch bestätigt wird. Da finden wir reiche, mit allem modernen Beiwerk überladene Kleider, die sich von den bisherigen nur durch den etwas höher geschobenen Gürtel unterscheiden. Von klarem Konstruktionsgedanken keine Spur! Fort mit solchen Kompromissen, sie können unseren Bestrebungen nur schaden! Wo neu gebaut werden soll, da darf man sich auch nicht scheuen, Altes einzureissen. Dass auch Mme. de Vroye Besseres schaffen kann, das zeigt ihr Hauskleid mit dem miederartigen Überwurf.

Von den *Gesellschaftskleidern* seien nur diejenigen erwähnt, die den neuen Gedanken der klaren Konstruktion auch hierfür aufnehmen. Dass *Schultze-Naumburg* auch darin Vortreffliches leistet, bedarf kaum erst der Erwähnung. In dem vielgefältelten Rock und dem darüber gezogenen glatten kurzen Mieder spricht sich ein entzückender Gegensatz von Ruhe und Bewegung aus. Als beachtenswert seien noch erwähnt zwei Versuche, die Trennung von Rock und Bluse auch für das Gesellschaftskleid zu verwenden. Bei *Minna Lang-Kurz* stört etwas die Befestigung der Träger über der Schulter mit unsichtbaren Haften, was *E. Friling* zu vermeiden weiss, indem sie die Träger durch Spangen auf der Schulter schliesst. Sie hat richtig erkannt, welch grossen dekorativen Wert die Betonung der Schlussstellen haben kann.

Zum Schlusse möchte ich noch Schultze-Naumburg's Brautkleid erwähnen, nicht um es zu beschreiben, denn dadurch fürchte ich, ihm etwas von seinem Zauber zu nehmen. Aber ich glaube, dass noch niemals so schön und sinnig ein Gedanke in einem Kleid verwirklicht wurde. Hier sehen wir am deutlichsten, bis zu welch hoher ästhetischen und künstlerischen Wirkung die »neue Tracht« sich zu steigern vermag.

Damit hoffe ich die wesentlichsten Punkte, um die es sich handelt, erwähnt zu haben, wenngleich noch manches hervorzuheben wäre, so z. B. die Zusammenstellung der Farben bei den einzelnen Gewändern. Doch es würde zu weit führen, des Näheren hierauf einzugehen, dies scheint mir zudem ein Kapitel für sich zu sein.

Sicherlich werden viele Besucher den Eindruck



HAUSKLEID, ENTWORFEN VON MARIE GRÄFIN GELDERN-EGMOND, AUSGEFÜHRT VON HERMANN GERSON, BERLIN

gewonnen haben, dass es sich hier um ein ernstes Streben nach Wahrheit handelt und dass viele gute Keime vorhanden sind. Freilich meine ich nicht jene, die vor einem der misslungensten Versuche, einem fast ganz »auf Taille« gearbeiteten Kleid, in den begeisterten Ruf ausbrechen: »Gott sei Dank, hier sieht man doch wenigstens etwas Figur«, sondern die, »welche eine edlere Auffassung von dem Wesen der Frau haben, als die bisherige Tracht sie gezeitigt hat«. (Schultze-Naumburg, Eröffnungsvortrag.) Und ich möchte wünschen, dass diese Ausstellung dazu beigetragen hat, die Zahl derer zu vermehren, von den Schultze - Naumburg sagt: »wer einmal uns gehört, dem widerstrebt nach kurzer Zeit die alte Zwangsjacke körperlich und geistig zu sehr, als dass er je zu ihr zurückkehren könnte.«

Dr. VALENTIN SCHERER.



BLUSENKLEID, ENTWORFEN VON MALER SCHULTZE-NAUMBURG, AUSGEFÜHRT VON HERMANN GERSON, BERLIN



SCHMUCK, ENTWORFEN VON PROFESSOR A. GRENANDER, AUSGEFÜHRT VON RICHARD WALTHER, GOLDSCHMIED, BERLIN

FERD. PAUL KRÜGER, KUNSTSCHMIEDE, BERLIN
DETAIL DES SCHMIEDEEISERNEN ABSCHLUSSGITTERS DER DEUTSCHEN ABTEILUNG FÜR BERG- UND HÜTTENBAU
WELTAUSSTELLUNG PARIS 1900

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

BERLIN. *Verein für deutsches Kunstgewerbe in Berlin.* Der Verein hat im November dieses Jahres auf fünfundzwanzig Jahre des Bestehens zurückblicken können. Am 5. November 1877 hatte eine kleine Gruppe von Kunsthandwerkern und Künstlern in den Bürgersaal des Berliner Rathauses eine Versammlung einberufen, die zur Konstituierung des »Vereins für deutsches Kunstgewerbe« in Berlin führte. Nach der Arbeit eines Winters zählte der Verein 323 Mitglieder.

Ein Kunstgewerbeverein in Berlin konnte sich nicht alle die Aufgaben stellen, die in manchen anderen Städten durch Vereinsthätigkeit angepackt oder gelöst worden waren. Er fand das Deutsche Gewerbemuseum vor, das 1867 gleichfalls aus privater Initiative gegründet worden war und jetzt in den geräumigen Sälen der alten Porzellanmanufaktur bereits kostbare Sammlungen (darunter auch den alten Besitz der Königlichen Kunstkammer), eine thätige Schule und eine Bibliothek umfasste. Für Vorbilder und für Unterrichtsgelegenheit war also ausreichend gesorgt.

Es lag nahe, als erstes praktisches Ziel eine Verkaufs- und Ausstellungshalle zu erstreben, wie sie anderwärts um jene Zeit mit Erfolg ins Leben gerufen worden waren. Allein es stellte sich bald





FERD. PAUL KRÜGER, BERLIN: ABSCHLUSSGITTER UND PALMENSTÄNDER, LETZTERER NACH ENTWURF VON ARCHITEKT BRANDT



ZIMMER, ENTWORFEN VON ARCHITEKT SALZMANN, AUSGEFÜHRT VON SIEBERT & ASCHENBACH, RELIEFS VON BILDHAUER S. WERNEKINCK, BILD VON MALER SIMIONESCU, BERLIN

heraus, dass in der Grossstadt dafür kein Bedarf vorlag. Die Kunstindustrie und das Kunsthandwerk Berlins waren schon damals zu umfangreich und zu vielseitig, um an einer Stelle konzentriert zu werden. Sie mussten mit einem grösseren Kreise von Vermittlern rechnen; als solche boten sich schon in jenen Jahren eine Reihe von kunstgewerblichen Magazinen dar, die überdies ihrer Natur nach, besonders durch ihre Unabhängigkeit, einem Vereinsunternehmen überlegen zu sein pflegen. Trotzdem fand sich eine kleine Gruppe im Verein, die eine solche Verkaufshalle vorschlug; der Verein lehnte die Beteiligung ab, und das Schicksal dieser Halle hat ihm Recht gegeben.

Ein weiterer Programmpunkt betraf die Wettbewerbe. Auch dafür waren die Staatsbehörden in Verbindung mit dem Gewerbemuseum bereits eingetreten. Sie hatten mit ansehnlichen Mitteln Staatskonkurrenzen um ausgeführte Gegenstände ausgeschrieben. Der Verein hat sich auch in der Folgezeit wesentlich auf Modelle oder Zeichnungen beschränken müssen. Aber er hat diese Wettbewerbe in verschiedener Form, teils im Auftrage von Korporationen, Fabrikanten und anderen, teils als kleinere Konkurrenzen zur Anregung, lebhaft gepflegt. Er hat im Laufe der Jahre gegen 25000 Mark an Preisen verteilt.

Somit war es für den Verein von Anfang an geboten, den Schwerpunkt seiner Arbeit in die Versammlungen, die Vorträge, in die Anregung und wechselseitige Belehrung zu legen. Man hat zuerst im sogenannten alten Vereinshause, seit 1885 im Architektenhaus, seit 1892 in dessen grossem Saal, seit 1898 im Künstlerhause getagt. Den Vorsitz führten seit 1877 Prof. H. W. Vogel, 1881 Fabrikant Otto Schulz, 1882 Geh. Regierungsrat Reuleaux, 1887 Wirklicher Geh. Oberregierungsrat Lüders, 1892 der Direktor der Reichsdruckerei, Geh. Regierungsrat Busse, 1895 Prof. Hoffacker, 1902 Geh. Baurat Kieschke. Die Zahl der Mitglieder ist anfangs der neunziger Jahre, besonders auf Anregung des damaligen Schatzmeisters Herrn L. P. Mitterdorfer, von etwa 500 auf gegen 1400 gewachsen; gleichzeitig stieg das Vereinsvermögen, einschliesslich eines Legates des Architekten Rudolf Springer, auf rund 30000 Mark.



EINSTELLUNG, ENTWORFEN VON PROFESSOR A. GRENANDER,
KAMIN, ENTWORFEN VON D. FRANKE, BERLIN, AUSGEFÜHRT VON DER
AKTIENGESELLSCHAFT FÜR MARMORINDUSTRIE »KIEFER«

In dem Programm der etwa vierhundert Sitzungen, die der Verein zweimal monatlich gehalten hat, spiegeln sich der Wechsel und der Fortschritt der Zeit deutlich wieder. Wenn im Anfang die Vorführung einzelner Stücke, die meist im Anschluss an die alten Vorbilder hergestellt waren, dem Interesse genügte, so haben nach und nach die Erörterungen unter grösseren Gesichtspunkten, Vorträge und systematische Ausstellungen bestimmter Techniken und Stilkreise einen immer breiteren Raum eingenommen. Anfangs vorwiegend auf die alten Vorbilder gerichtet, hat man, den Ansprüchen der Zeit folgend, die Arbeit der Lebenden mehr und mehr berücksichtigt und vor allem das künstlerische Element, besonders die markanten Persönlichkeiten Deutschlands und des Auslandes, zu verfolgen gesucht. Der Verein hat die neuen Künstler und ihre Arbeit aufmerksam und ohne Neid willkommen geheissen. Auch den neuesten Aufgaben, der Vertiefung des künstlerischen Verständnisses, der persönlichen künstlerischen Erziehung, dem Versuche, festeren Anschluss an die grosse Kunst zu gewinnen, steht er mit bestem Willen gegenüber.

Dieser allmählichen Erweiterung des Gesichtskreises verdankt der Verein auch in diesen Jahren der Gärung und der Krisen eine ruhige und stetige innere Entwickelung, eine langsame, willige Angliederung an die neuen Probleme der Zeit, die dem ganzen Berliner Kunstgewerbe zu gute gekommen ist.

Nach aussen hin war der Verein nur bei einer Gelegenheit mit gemeinsamer Arbeit hervorgetreten. Auf Vorschlag des Geheimrats Reuleaux haben die Mitglieder in den achtziger Jahren aus Anlass der Silberhochzeit des Kronprinzlichen Paares unter grossen Opfern als Vereinsgabe den durch die Publikation bekannten Spielschrein mit seiner grossen Zahl von Familienspielen hergestellt. Dagegen hatten sich einer gemeinsamen Beteiligung an Ausstellungen und dem Unternehmen einer besonderen Vereinsausstellung stets innere und äussere Schwierigkeiten mannigfacher Art entgegengestellt.

Dass der Vorstand im Jubiläumsjahre es unternehmen konnte, unter Verzicht auf alle lauten Feste die Opferwilligkeit der Vereinsmitglieder auf eine gewählte Ausstellung zu konzentrieren, darf zumal angesichts der komplizierten Verhältnisse der Grossstadt als eine gute Gewähr für die weitere Arbeit gelten. *P. J.*

PFORZHEIM. *Kunstgewerbeverein.* Am 25. November dieses Jahres feierte der Verein sein fünfundzwanzigjähriges Bestehen und darf nun auf ein Vierteljahrhundert rastloser Arbeit und gedeihlicher Entwickelung zurückblicken. Am 12. März 1877 trat ein Komitee von 25 Herren zur Gründung des Vereins zusammen und wählte am 26. März desselben Jahres Herrn Fabrikant W. Wild zum Vorsitzenden des geschäftsführenden Vorstandes. In der ersten ordentlichen Generalversammlung am 2. Oktober 1877, nachdem in kurzer Zeit die Mitgliederzahl bereits die Höhe von 171 ordentlichen und 41 ausserordentlichen Mitgliedern erreicht hatte, wurden die Statuten, welche vom heutigen so verdienstvollen zweiten Vorsitzenden, Fabrikant W. Stöffler, vorgearbeitet waren, festgesetzt, und neben Herrn Wild 14 Herren in den Vorstand gewählt, dem schon damals und bis heute Herr Fabrikant Stöffler und als Kassierer, Herr W. Führer, der dies Amt noch heute bekleidet, als Mitglieder angehörten. — Der Verein hat, den örtlichen Verhältnissen sich anpassend, von Anfang an sein Hauptaugenmerk auf die Förderung der Pforzheimer Schmuckindustrie gerichtet durch Beschaffung geeigneter Vorbilder wie durch Hebung des Verständnisses für ein national selbständiges Kunstgewerbe. Schon 1877 beteiligte sich der Verein an der Karlsruher Kunst- und Gewerbeausstellung mit grossem Erfolg durch die von ihm geleitete Kollektivausstellung Pforzheimer Bijouteriefabrikanten, dann veranstaltete er eine von 43 Ausstellern beschickte Wanderausstellung von Musterarbeiten Pforzheimer Firmen, welche in den bedeutendsten Orten Deutschlands stattfand und so auf die Pforzheimer Industrie die Aufmerksamkeit weiterer Kreise lenkte. Schon bald trat an die Stelle des erkrankten ersten Vorsitzenden Herr A. Waag, der Direktor der Pforzheimer Kunstgewerbeschule, unter dessen Führung bis heute der Verein gewirkt hat. 1884 beteiligte sich der Verein auf der Kunstgewerbeausstellung in Nürnberg durch eine Kollektivausstellung, und desgleichen ebenso erfolgreich auf der Kunstgewerbeausstellung in München 1888. Dass die Pforzheimer Kunstindustrie auf der Weltausstellung in Chicago 1893 und vor allem Paris 1900 sich so hervorragend kollektiv beteiligte, ist der zielbewussten Führung des Vereins zu verdanken, der stetig sein Augenmerk auf die Förderung der künstlerischen Leistungsfähigkeit der Pforzheimer Schmuckindustrie gerichtet hielt. Die Veranstaltung einer Lehrlingsarbeitenausstellung in Pforzheim 1885 von seiten des Vereins, der inzwischen auf 730 Mitglieder angewachsen war, die Veranstaltung von Vereinskonkurrenzen zur Erlangung künstlerisch bedeutender Entwürfe, die Abhaltung einer Pforzheimer Bijouterie-Fachausstellung 1893 in den dem Verein mittlerweile für seine Zwecke überlassenen Räumen in der Kunstgewerbeschule, die Gründung einer eigenen Vereinszeitschrift 1894 unter der Redaktion des zweiten Vorsitzenden W. Stöffler waren alles Unternehmungen, welche das gleiche Ziel der Förderung der heimischen Kunstindustrie im Auge hatten.

Die dem Verein 1894 zugefallene Friedrich Wilhelm Müller-Preisstiftung, wie die Stiftung des C. A. Schmitz-Jubelpreises im Jahre 1898 ermöglichten es dem Verein, in jedem Jahre zwei reichbeschickte künstlerische Wettbewerbe auszuschreiben.

Das vom Verein gegründete Kunstgewerbemuseum ist in vier Sälen der Kunstgewerbeschule untergebracht, zusammen mit der reichhaltigen Bibliothek des Vereins, und umfasst zur Zeit einschliesslich der ebendaselbst aufgestellten Schmuckmodelle der Kunstgewerbeschule 2400 Kunstgegenstände. Der rege Besuch der Ausstellung dieser Geschichte des Schmuckes, wie der im grossen Ausstellungssaale hin und wieder veran-

stalteten wechselnden kunstgewerblichen Ausstellungen verschiedener Art nebst der fleissigen Benutzung der ungefähr 4000 Blatt umfassenden Vorbildersammlung des Vereins beweisen, wie der Verein das Streben nach Weiterbildung seiner Mitglieder stets in richtiger Weise zu unterstützen verstanden hat. So darf der Verein für diese Förderung des Kunsthandwerks allseitiger Anerkennung und reichsten Dankes gewiss sein und hoffnungsvoll das neue Vierteljahrhundert segensreicher Arbeit beginnen. —r

WETTBEWERBE

BERLIN. In dem *Preisausschreiben um Entwürfe für ein Verlagssignet,* ausgeschrieben von der Verlagsanstalt Karl Koch-Kraus, erhielten den I. Preis (50 Mark) Oskar Model in Offenburg i. B., den II. Preis (25 Mark) A. Eckhardt in Berlin. -u-

NÜRNBERG. *Preisausschreiben für Entwürfe zu Innenplakaten für Apollo- und Intimusbleistifte,* ausgeschrieben von der Bleistiftfabrik vorm. Johann Faber A.-G. Die Ausführung der Entwürfe bleibt nach jeder Richtung hin der Phantasie der Künstler überlassen. Hervorzuheben sind die Bleistiftnamen »Apollo« und »Intimus«, entweder einzeln oder zusammen, jedoch stets in Verbindung mit dem Namen und der Schutzmarke der ausschreibenden Firma. Ausgesetzt sind drei Preise von 1200, 800 und 500 Mark. Nicht prämiierte Entwürfe kann die Firma für je 100 Mark erwerben. Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren: die Professoren L. Herterich, Emanuel Seidl und Julius Diez in München, Freiherr A. von Perfall in Schliersee und Ernst Faber in Nürnberg. Einzusenden bis zum 31. Januar 1903 an die ausschreibende Firma. -u-

SINZIG. In dem *Wettbewerb um Muster für Fussböden,* ausgeschrieben von der Sinziger Mosaikplatten- und Thonwarenfabrik, erhielten die beiden ersten Preise (je 200 Mark) die Architekten Martin Mayr in Stuttgart und L. Pfaffendorf in Köln, die beiden zweiten (je 150 Mark) die Architekten Karl Prahl in Hamburg und Karl Albermann in Aachen, die beiden dritten Preise (je 100 Mark) die Architekten Carlo Zimmer in Darmstadt und K. S. Knoch in Oybin bei Zittau. -u-



VERGOLDETE BRONZESTATUETTE »ZUR EISBAHN« VON BILDHAUER MARTIN SCHAUSS, BERLIN

VERSCHIEDENES

PARIS. Eine der jüngsten Nummern von »Art et Décoration« enthält eine Mitteilung über die in Aussicht genommene Errichtung eines Pariser Verkaufslagers der französischen Staatsmanufakturen, die sehr deutlich die grosse Verschiedenheit der in Deutschland und in Frankreich herrschenden Anschauungen in Bezug auf den Vertrieb der Erzeugnisse von Staatsmanufakturen zeigt. Der in Frankreich ganz allgemein eingenommene, vom Verfasser der besagten Mitteilung unbedingt geteilte Standpunkt, jeden irgendwie gearteten geschäftlichen Betrieb seitens der Staatsmanufakturen schroff abzulehnen, erklärt sich wohl zu einem grossen Teile daraus, dass dort der Staat selbst seine Manufakturen fortdauernd mit Aufträgen für staatliche Geschenke, für Ehrenpreise, für die Ausstattung von öffentlichen Gebäuden oder von Dienstwohnungen hoher Beamter und dergleichen mehr reichlich versehen hält. In Deutschland gehört ein derartiger Fall bekanntlich zu den äussersten Seltenheiten, so dass die hiesigen Staatsmanufakturen auf den Absatz ihrer Erzeugnisse an das grosse Publikum angewiesen sind.

Die Mitteilung in »Art et Décoration« lautet:

Der durch gewisse Personen dienstbeflissen unterstützte Plan, auf den Boulevards ein Verkaufslager für die Staatsmanufakturen zu errichten, in welchem die Erzeugnisse von Sèvres, der Gobelins, der Münze (Medaillen, Getons), der Kupferstecherei des Louvre (Stiche) unmittelbar an das Publikum verkauft werden sollen, begegnet in Paris manchem Widerstande.

Dieser Widerstand äussert sich in höflich gehaltenen Vorstellungen an die in der Sache zuständigen Minister der schönen Künste, des Handels und der Finanzen, sowie an die Budgetkommission der Deputiertenkammer von seiten von Interessentengruppen, die sich in ihren Rechten durch den Versuch beeinträchtigt sehen, Geschäfte unmittelbar zwischen dem Staat und dem Publikum abzuschliessen. Und in der That ist die Gewerbesteuer doch kein wesenloses Etwas.

Die Vertreter der Interessenten sind die Pariser Handelskammer sowie eine Reihe von Syndikatskammern, und zwar der Juweliere und Goldschmiede, aus dem Baugewerbe, den Textilindustrien, der Bronzefabrikation, der keramischen und Glas-Industrien und andere mehr. Einzelne Syndikatskammern in den

Provinzen schliessen sich der Bewegung an, insbesondere, was ziemlich natürlich erscheint, die von Limoges.

Wir sind durchaus geneigt, die Forderungen der Syndikatskammern zu unterstützen. Die Staatsmanufakturen sind Laboratorien, aber keine Handlungshäuser. Sie haben *vorbildliche* Erzeugnisse zu schaffen, nicht *käufliche;* sie sollen wichtige Versuche unternehmen und darthun, was alles sich aus einem künstlerischen Werkstoffe machen lässt. Ihre Aufgabe ist es, sich ganz und gar der uneigennützigen Arbeit zu widmen. -ss-

ZU UNSERN BILDERN

Sämtliche in diesem Hefte abgebildeten Arbeiten waren auf der Jubiläumsausstellung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe in Berlin ausgestellt. Wir werden im nächsten Hefte noch einige Arbeiten dieser Ausstellung in Abbildung bringen.

Im Oktoberheft vorigen Jahres ist ein Fliesenbild »Christus am Kreuze« von Professor M. Läuger abgebildet. Wir bemerken ergänzend, dass das Modell hierzu von Professor F. Dietsche in Karlsruhe herrührt. —r



PORTAL, ENTWORFEN VON PROFESSOR A. GRENANDER
AUSGEFÜHRT VON BILDHAUER ROBERT SCHIRMER

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.



KOPFSTÜCK VON K. WÖRNER, LEIPZIG

DIE JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG DES VEREINS FÜR DEUTSCHES KUNSTGEWERBE IN BERLIN

VON PROF. DR. ALFRED G. MEYER

(Schluss)

AUF der *koloristischen* Wirkung beruht der Hauptreiz auch bei vielen anderen Ausstellungsstücken, und die Mehrzahl von ihnen bestätigt die Vorliebe für *feine* Farbennüancen. Die *Tapeten* der bekannten Firmen *Lieck & Heider* und *Ad. Burchardt* bieten durchweg zarte Töne und Muster. Sie lassen dadurch die Buntheit der benachbarten, mit Nähmaschinen-Stickereien ausgestatteten Zimmernische freilich um so greller empfinden. (Entwürfe: *Ferdinand Eppler;* Ausführung im Atelier von Fräulein *Lina Pauly.*) *Technisch* sind diese Buntstickereien übrigens — gleich den spitzenartig durchbrochenen Fenstervorhängen und Deckchen — von staunenswerter Vollendung. Der sog. »Grainier- oder Moosstich« erzielt Effekte, bei denen die Maschine mit der Handfertigkeit der Japaner wetteifert. Schade, dass die *Farben* diesen Vergleich so wenig vertragen! — Sonst sind fast alle anderen *Textilarbeiten* gerade in der Koloristik besonders glücklich: an erster Stelle die Vorhänge und Kissen von Frau *Margarete Berger,* deren Aufnäharbeit das Blau der Kornblume mit Wiesengrün und Mattgelb kombiniert. Die Zeichnung dafür verwertet Schilf- und Moosgebilde in der Art M. Läuger's. Einzelne Kissen zeigen, dass Frau Berger den gleichen Farbensinn auch bei delikatestem Grundton zu wahren vermag. Noch duftiger ist die Farbe in *Schmuz-Baudiss' Keramik.* Auch als Künstler der Berliner Königlichen Porzellanmanufaktur bleibt er noch in den Bahnen der dänischen Vorbilder. Die Formen und hauchartig zarten Farben seiner in Unterglasurmalerei dekorierten Gefässe sind vorerst nur eine dem Berliner Material angepasste Variante seiner früher von Swaine & Co. ausgeführten Stücke. In wärmeren Farbenkontrasten bringt er moosartige Flachornamente in den Intarsien einiger Möbel zur Geltung.

Innerhalb der koloristischen Leistungen dürfen hier auch die schon viel besprochenen *Kostüme* genannt werden, welche Hermann Gerson und Fräulein P. A. Winker ausstellen. Der Maler *Alfred Mohrbutter* hat sie entworfen, und die »Reform«, die sie bringen, ist vielleicht weniger als Form- denn als Farbenwert zukunftsvoll. Auch hier steht raffinierte Technik im Dienst eines erlesenen Geschmackes, ähnlich wie bei den Kissen und Täschchen Kimbels.

Die Farbenkunst der *Glasmalerei,* die im »Raum für kirchliche Kunst« beim Hergebrachten bleibt, gewinnt in den kleinen figürlichen Genrescenen modernen Lebens von *Adolf Eckhardt* (ausgeführt von *Gebr. Liebert,* Dresden) eine wenigstens in Berlin neue Kraft. Beachtenswert sind in ähnlichem Sinn auch die fein stilisierten farbigen Entwürfe zu Wandteppichen »Die Tageszeiten« von *Heinrich Wieynk*-Steglitz.

Sütterlin's Bucheinbände *(W. Collin)* wahren ihren guten Ruf.



KOLLIER MIT PERLEN, ROSA TOPASEN, BRILLANTEN UND AQUAMARINEN VON HUGO SCHAPER, HOFGOLDSCHMIED, BERLIN

SCHMUCKSTÜCKE, AUSGEFÜHRT VON RICHARD WALTHER GOLDSCHMIED BERLIN



DAS OBERE STÜCK VON DEM AUSFÜHRENDEN SELBST ENTWORFEN, DIE UNTEREN VON PROF. A. GRENANDER, BERLIN

Berlins *Goldschmiedekunst* hatte 1900 in Paris einen schweren Stand. Ohnehin blendete dort die mit dem Zauber des Orients erfüllte, so völlig persönliche Kunst *René Lalique's* das Auge für alle sonst gewohnten Reize. Die zuvor nur den engeren Kreisen bekannten Schätze seiner Vitrine wurden in Paris



SCHMUCKDOSE IN NEPHRIT MIT GOLDORNAMENTEN AUF CHINESISCHEM HOLZFUSS VON HUGO SCHAPER, HOFGOLDSCHMIED, BERLIN

selbst und durch zahlreiche Abbildungen im künstlerischen Sinne internationales Gut und spendeten Anregungen mannigfachster Art. Man durfte gespannt sein, wie sich dieselben an einem so kaufkräftigen Platz, wie Berlin, äussern würden, und schon bangte man vor einer Afterkunst, die diese preziösesten Kunstgedanken nachstammeln wollte. Diese Gefahr ist ausgeblieben. In den Vitrinen der Ausstellung redet nur *ein* Goldschmied die Sprache Lalique's, *Emil Lettré*, und man muss zugestehen, dass er sie gut und nicht ohne Individualität beherrscht. Er ist Lalique gegenüber in der Gesamtkomposition eigenartig streng, und er hat vorzügliche Einfälle. Das zeigt schon die Art, wie er einen köstlichen Diamanten im Rachen eines geschnitzten Löwen zur Geltung bringt. Im übrigen spürt man den Einfluss Lalique's nur vereinzelt, und noch weniger hat in diesen Räumen die Linien- und Flächenornamentik der von van de Velde gezeichneten Schmuckstücke Eingang gefunden — am besten bei *Richard Walther*, der sich dabei zum Glück meist an Grenander wandte.

Der grosse Erfolg des Parisers hat aber trotzdem eine Rückwirkung gezeitigt, die um so gesunder ist, als sie innerhalb des schon zuvor betretenen Weges liegt. Das zeigt vor allem *Hugo Schaper*. Schaper ist äusserlich ein Vertreter der Kunst*industrie*. Er hat in Berlin einen offenen, vielbesuchten Laden. Aber alles, was dort ausliegt, genügt auch *den* Ansprüchen, die der Kenner der edelsten alten Goldschmiede*kunst* stellt. Vor allem: Schaper ist ein vorzüglicher *Techniker* auch in seiner *Kunst*. Es ist ein Unterschied, ob die Künstlerphantasie nur zufällig zu den wertvollsten aller Materialien, zu Edelsteinen und Gold greift, oder ob sie, wie bei Schaper, von Haus aus diesen Stoffen selbst ihre Lebenskraft dankt. Die Teilung zwischen dem Zeichner und dem ausführenden Goldschmied ist gerade heute oft durchaus gerechtfertigt: gesünder aber ist es, wenn Erfindung und Ausführung aus der gleichen Quelle stammen. Darum haben Schaper's Arbeiten einen so unbestrittenen Wert. Er hält sich auch jetzt von allen extremen Richtungen fern. Weder Lalique noch van de Velde haben ihn wesentlich beeinflusst. Seine Meister sind die Goldschmiede der Renaissance, beziehungsweise die Schöpfungen eines völlig mit ihrem Wollen und Können vertrauten »Zeichners« wie Hans Holbein, und sie sind es nicht deshalb, weil sie den historischen Ruhm für sich haben, sondern weil sie die ureigensten Mittel der Goldschmiedekunst in allgemein gültiger Weise zu nutzen wussten. Dies vor allem hat Schaper von ihnen gelernt. Daher in seinem Geschmeide die selbständige, rein *ornamentale* Sprache wie der Edelsteine und Perlen, so auch schon der nur von Goldfiligran gebildeten Linien. So bestand Schaper in Paris mit Ehren, und seine Vitrine enthält auch diesmal viel besonders Gutes. Am bezeichnendsten scheinen mir seine Ketten. Email ist nur sehr zurückhaltend verwendet, meist nur in Schwarz und Weiss, in vornehmem Gegensatz zu Diamanten und Perlen, und die Zusammensetzung geht meist vom Kartuschenprinzip aus. Pflanzen- und Blütenmotive sind immerhin seltener und fast stets mit »abstrakten« Ornamenten verbunden, die freilich im farbenprächtigen Glanz der Edelsteine nicht minder lebensvoll werden, wie die Naturformen selbst. Das besonders feinlinige



TAFELAUFSATZ, AUSGEFÜHRT VON GEBRÜDER SAUERLAND, SILBERWARENFABRIKANTEN, BERLIN, MODELLE DER ORNAMENTE GRÖSSTENTEILS VON F. W. KLEUKENS

Blütendiadem fiel schon in Paris auf. Spezialitäten sind ferner die durchbrochenen Fassungen der Tiffanygläser und besonders einer runden Nephrit-Dose, ferner die Rahmen der Nephrit-Schnitzereien und eine Schmuckdose im Charakter der Friedericianischen Zeit mit deren Lieblingsedelstein, dem Chrysopras.

Hugo Eisenach stellt einige recht feine Metallfassungen von Vasen und einen guten Fächer aus.

Was *D. Vollgold, Johann Wagner & Sohn* und *Louis Schluttig* bringen, soll eben nur ihre Namen vertreten. *Richard Walther* fällt nicht nur, wie schon erwähnt, durch die Modernität seiner Formen günstig auf, sondern durch ihre grosszügige Ruhe. Sehr wirksam sind die keineswegs kostspieligen Broschen von *Rudolf Büttner* mit ihren an Silberdrähten herabhängenden Mondsteinen, einen zarteren Ton aber schlägt *Heinrich Baum*-Friedenau mit seinen »Ringen« an. Nur als Glanzpunkte ordnen sich da die winzigsten Brillanten zu Blütendolden über Goldstengelchen und neben ihnen wiegen sich Miniaturähren. Die Feinheit von Kunst und Technik sind gleich anerkennenswert — nur, dass sie leider so widerstandslos gegen jedweden »materiellen« Druck auftritt, wie die Schönheit Köpping'scher Gläser! Am willkommensten ist das in der gleichen Art ausgeführte Halskollier. —

Schon Lettré und Baum geben den Stücken dieses Saales etwas von der Intimität persönlicher Atelierkunst. In grösserer Ausdehnung und mit reicheren Mitteln bringt ihm dies aber die Vitrine, die mit Schmuckstücken und feinstem Gerät von *W. Lukas von Cranach* angefüllt ist. Sein Werk ist der »Clou« des Ganzen. Und es ist kein geringer Ruhm, dass sich die Kunde hiervon so schnell verbreitet und in materiellen Erfolg umgesetzt hat. Dem nüchternen Beobachter sagt dies zunächst freilich nur, dass die vornehme und kaufkräftige Berliner Gesellschaft hier wieder einmal ein Lieblingskind ihrer sprunghaften Neigungen fand. Wird sie ihm lange treu bleiben — länger als einem van de Velde, für dessen noch vor einem Jahre so bewunderte Hauptstücke eine Berliner Auktion jüngst, in gänzlichem Verkennen seiner stilbildenden Kraft, kaum den Materialwert erzielte? —

Bei Cranach's Kunst hier zu verweilen, veranlasst aber keineswegs nur ihre gegenwärtige Beliebtheit und ihr Rang innerhalb dieser Sonderausstellung.

Lukas von Cranach kam zu seiner Goldschmiedekunst etwa auf ähnlichem Wege, wie Köpping zu seinen Gläsern und Friedrich Stahl zu seinen Lüsterfayencen. Er hat als Maler begonnen. Einen Überblick über seine Porträts und Landschaften gab 1896 eine Sonderausstellung in Berlin. Schon dort war jedoch auch der Raum, in dem diese Bilder hingen, mit liebevollstem Aufwand dekoriert. Er glich einem Künstleratelier jener Gattung, für die Lenbach den Ton angab: Geschmack und malerischer Reiz in jedem Winkel. Diese Begabung war einige Jahre zuvor in einer für einen ernsten Künstler ganz ungewöhnlichen Art zu populärem Erfolg gelangt. Cranach hatte die Inscenierung für — Balletts ersonnen. Das bekannteste hiess: »Meissner Porzellan«. Im Miniaturspiegel war da nicht nur der äusserliche Reiz der Blumen- und Gestaltenwelt des Porzellans, sondern auch etwas von ihrer Zeitstimmung aufgefangen und mit leichter Hand in Formen und Farben gehüllt: die Schöpfung eines in verfeinerter Kultur gebildeten Künstlersinnes.



SCHMUCK VON L. v. CRANACH, BERLIN



DIADEM UND BROSCHE IN GOLD, PERLEN, BRILLANTEN UND AQUAMARINEN — ENTWORFEN U. AUSGEFÜHRT VON HOFGOLDSCHMIED HUGO SCHAPER, BERLIN

So bewährte sich dieser auch in der unmittelbar dem Kunstgewerbe und der Zimmerdekoration angehörenden Thätigkeit Cranach's für das Gersonsche Haus. Das Gebiet der Goldschmiedekunst betrat er mit dem Entwurf der auch jetzt wieder ausgestellten Bowle nach Art der Münzbecher, in freier Konkurrenz für den eigenen Familienbesitz. In Paris erwarb Cranach 1900 den Grand prix nicht als Maler, sondern als Zeichner der von Hulbe ausgestellten Lederkassette. Schon dort aber fielen seine von *Louis Werner* ausgeführten *Schmuckstücke* auf. Seit kurzem stehen sie im Mittelpunkte seiner Thätigkeit. Anlass dazu gab die Musse eines schweren Krankenlagers. Aber von dieser physisch bedingten Stimmung spürt man an den Werken selbst nichts. Sie sind vielmehr ganz erfüllt von der sonnigen Freude an den Farben- und Formenwundern, die die *Natur* dem Künstlerauge bietet. Und *das* ist ihre bezeichnendste Eigenart. Darin liegt auch ihre symptomatische Bedeutung gegenüber der »Moderne«, wie sie van de Velde vertritt.

In der Nähe des schönsten deutschen Waldes ist Cranach aufgewachsen. Er war zuerst Forstmann. Und er *liebt* Wald und Feld mit derselben Innigkeit, die aus den landschaftlichen Hintergründen seines berühmten Ahnherrn klingt. Er liebt ihr *Klein*leben, wie es die japanische Kunst auffasst, und wie es doch von jeher gerade zum *deutschen* Sinn sprach. Er liebt vor allem die Blumen. Weitaus die meisten Schmuckstücke zeigen Blumenformen und -Farben, zuweilen in genauer Wiedergabe des wirklichen Gebildes in seiner Gesamtheit, häufiger als Teilform und in einer Umdichtung, bei welcher die Natur nur das »Motiv« giebt. Und diese Motive greifen über das vegetabilische Reich hinaus. In diesen Broschen und Anhängern, Vorstecknadeln und Gürtelschliessen lebt auch eine sehr mannigfache Tierwelt der Luft und besonders des Meeres. Eines der originellsten Stücke geht von dem Farben- und -Bewegungsreiz eines Tintenfisches aus, und an anderen sind es die »Naturformen« Ernst Häckel's, Entwickelungsstadien des organischen Lebens, die sich nur dem Mikroskop offenbaren. Aber nirgends ist die Absicht nur auf die Wiedergabe eines Vorbildes ganz beschränkt. Cranach sucht einen künstlerischen Zusammenklang der in den edelsten Materialien gebotenen Farben- und Formenwerte, und die Natur ist ihm dabei nur die Meisterin aller Meister. Ihre Wunder sollen in

SCHMUCKSTÜCKE, ENTWURF



VON L. v. CRANACH, BERLIN





AUSFÜHRUNG VON GEBR. FRIEDLÄNDER, BERLIN

der künstlerischen Sprache des Goldschmiedes aufleben. Diese Sprache selbst ist in Cranach's Schmuckstücken nicht neu, aber ihre Verse gewinnen in ihnen doch einen persönlichen Klang. Cranach geht nicht vom Edelstein aus, sondern von der Perle und nicht von deren geschätztesten regelmässigen Gestalt, sondern von dem unsymmetrischen »schief-runden« Gebilde, der »perle baroque«, die ihren Beinamen dann einem ganzen grossen Kunststile gab. Am häufigsten und originellsten verwendet er die langen schmalen Spitzperlen, die tropfenartig herabfliessen, nur wie ein Streifchen mattleuchtenden Lichtes. An ihrem Ausgangspunkte funkelt dann wohl ein winziger Diamant. Das ist immer mit besonderer Delikatesse erfunden. Auch die Smaragden und Rubinen werden niemals nur als Materialwert vorgeführt, sondern als Kunstwert, und selbst das fast lediglich aus Diamanten zusammengesetzte Stück, ein das Haar diademartig umrahmendes Doppelband, von dem an den Schläfen je eine weit geöffnete Klematis mit smaragdenen



SAAL, ENTWORFEN VON PROFESSOR A. GRENANDER, DEKORATIVES BILD VON MALER KARL MAX REBEL, PLAKETTEN VON BILDHAUER SCHMARJE

Staubfäden und über der Stirn eine Perle herabhängt, ist so duftig und zart, dass man seinen stofflichen Wert vergisst. Auf der Ausstellung schmückt dieser



PORZELLANE DER KÖNIGLICHEN PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN, ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON THEO SCHMUZ-BAUDISS

Kranz das Liller Wachsköpfchen. Schon aus dieser Anordnung spricht ein anderer Vorzug des Cranachschen Schmuckes: er *sieht* diesen stets schon in seinem »Beruf«, an der Stelle, für die er bestimmt ist. Daher wirken diese Anhänger, Broschen, Vorstecknadeln u. s. w. noch viel günstiger, wenn sie getragen werden, als in der Vitrine.

Ein Teil dieser Vorzüge des Cranach'schen Geschmeides stammt gerade aus der Thatsache, dass ihr Schöpfer *nicht* von Haus aus Goldschmied ist, dass er seine Arbeit vielmehr in der besten Bedeutung des Wortes als »Dilettant« begann. An manchen Stücken spürt man diesen Ursprung aber auch noch



KAMINNISCHE VON KIMBEL & FRIEDRICHSEN NACH ENTWURF VON W. KIMBEL, BERLIN

in anderem Sinne: sie bleiben nur Niedlichkeiten. Um so überraschender ist Cranach's Leistung bei der Mehrzahl. Auch da ist die Anregung durch die Naturgebilde das erste: Material und Technik müssen sich ihr fügen. Es ist bezeichnend, dass Cranach der Färbung und Tönung des Goldes durch Legierung und mit galvanischer Hilfe eine so wesentliche Rolle anweist. In unübertrefflicher Feinheit wird das koloristische Leben eines Blumenblättchens auf das zarte Goldblech übertragen, wie beim Malen und Lasieren mit dem Pinsel. Aus einem Alpenveilchen, dessen Blätter mit der rötlichen Aderung auch den rosigen Schimmer des Naturgebildes tragen, hängt eine Perle wie ein Tautropfen herab. Drei reich geschwungene Bougainvillea-Blätter sind durch einen Rubin verbunden und von grünlichen Kelch-Stengelchen umspielt. Nur als Parallelwert kommt der Edelstein hinzu. Oder die Fangarme eines Polypen umschillern mit unheimlich hellem Grün eine matte Perle. Oft sind Blüten und Blätter auch lediglich aus à jour gefassten Diamanten gebildet und mit flatternden Diamant- und Goldbändern zusammengebracht, die geradlinige, mit Perlen beschwerte Strahlen umkreisen, wie in dem Anhänger »Tulpen-

blattmotiv«. In solchen Stücken nähert sich Cranach unbewusst dem Schmuck des 18. Jahrhunderts. Überall bei dieser Klein- und Feinkunst zeigt das Haus *Friedländer,* das die Ausführung übernahm, und besonders der Leiter seines Ateliers, *Max Weichmann,* die volle Herrschaft über die technischen Mittel.

Aber Cranach beschränkt sich keineswegs auf das zarte Geschmeide. Neben all diesen zierlichen Broschen, Anhängern, Haar-, Hut- und Vorstecknadeln liegen grössere Stücke. Der Zahn eines Höhlenbären wird vom Silbergriff hufartig umfasst; zwei Löwenkrallen sind von den Wurzeln einer Miniaturpalme umspielt und beschattet; züngelnde Schlangen tragen einen Satz geschliffener Gläser. Das kostbarste unter den figürlichen Stücken ist ein Medusenhaupt aus Opal, Jaspis, Nephrit und Olivin.

Wenn man die Kürze der Zeit bedenkt, in der Cranach alle diese Stücke schuf, wächst die Anerkennung. Die allgemeine Freude an ihnen ist keine Modelaune, sondern ein wohlverdienter Erfolg. —

Die »*Grosserie*«, die Treib- und Gussarbeit in Gold und Silber, wird in der Ausstellung fast lediglich

KAMINNISCHE VON KIMBEL & FRIEDRICHSEN NACH ENTWURF VON W. KIMBEL, BERLIN





ZIMMER, NACH ENTWURF VON H. E. v. BERLEPSCH FÜR DIE TURINER AUSSTELLUNG AUSGEFÜHRT VON JAKOB LIST, MÜNCHEN

durch einige ältere Werke vertreten. Die beiden am meisten neuzeitlich empfundenen Stücke dankt sie den Silberfabriken von *Sauerland* und von *Lazarus Posen*. Beide dienen dem Tafelschmuck. Der in der Anstalt von *Sauerland* vorzüglich in Silber getriebene Tafelaufsatz (Entwurf von *Kleukens*) ist doppelstöckig, unten für Blumen, oben für Früchte bestimmt, und sein etwas knochiges Ornament bei dem unteren Teil als »Ständer«, bei dem oberen als »Schale« nur aus »Kraftlinien« entwickelt. Die Posen'sche Tischfontäne stellt auf schweren silbernen Dreifuss einen Kegel aus Tiffanyglas, dem innen das elektrische Licht, aussen die Wasserstrahlen Farbe und Leben bringen. Der Gedanke bleibt gut, obschon er unter der Erinnerung an die erleuchteten — Eisbomben leidet. *Otto Rohloff* bringt eine Blumenvase mit ebenso sicher stilisierten, wie ausgeführten Ahorn-Motiven. Sehr fein ist ein Spiegel- und Leuchter-Ensemble von Bildhauer F. Metzner, in mattiertem Silber (Ausführung: *Gustav Grohe*). Da gewinnt auch das Figürliche grössere Bedeutung. —

Selbständige *Kleinplastik* gehörte in den Rahmen dieser Ansstellung mit gleichem Recht, wie die grossen dekorativen Skulpturen von *Walter Schmarje*. Auch

hier aber hat man sich gleichsam auf Stichproben beschränkt. Weitaus am glücklichsten sind dieselben in den Werken von *Martin Schauss*. Wo dessen Kunst an der Hand der Renaissance hohen Flug nimmt, und in grösserem Massstab Idealgestalten und Köpfe giebt, wendet sie sich mehr an den Kenner, wo sie aber in Wachs- und Elfenbeinfigürchen Bilder unseres ureigensten Gesellschaftslebens festhält und dabei sogar auch porträthaft wahr bleibt, hat sie eine so allgemein verständliche und doch künstlerische Anmut, dass auch sie jener Ermutigung würdig ist, die nur der populäre Erfolg bringt. Wie viele lassen sich heute von mittelmässigen Malern und Malerinnen in anspruchsvollem Format porträtieren! Wie wenige von diesen Bildern werden die Nachwelt, denen das persönliche Interesse an ihnen fehlt, erfreuen! Die Schauss'schen Porträtstatuetten aber werden auch später, wenn die Erinnerung an die Porträtierten selbst längst schwand, als Genrefigürchen gefallen, ähnlich wie die Porzellanstatuetten des 18. Jahrhunderts. Langsam, ganz langsam verstehen wir uns wieder zu der vornehmen Bildniskunst der Plaketten und Medaillen. So könnte Martin Schauss unsere Porträtmanie veredeln.

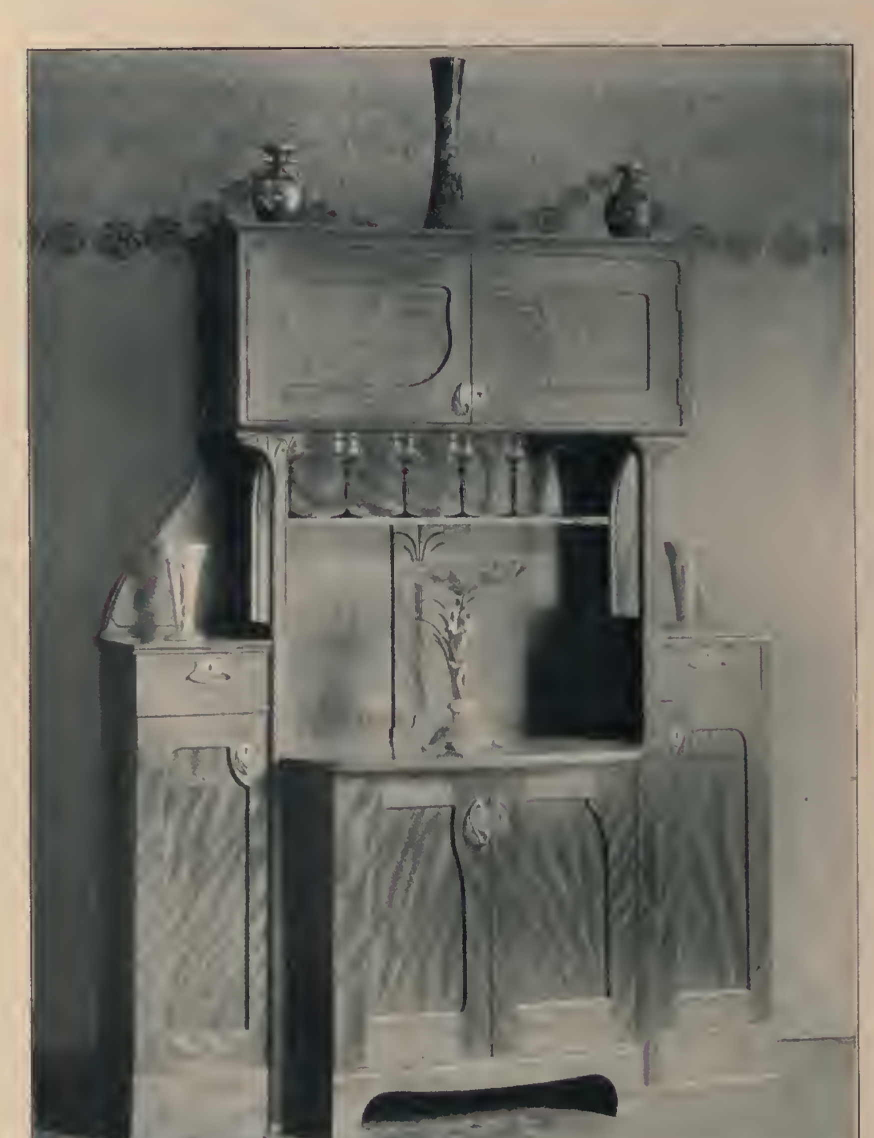
ZIMMER, NACH ENTWURF VON H. E. v. BERLEPSCH FÜR DIE TURINER AUSSTELLUNG AUSGEFÜHRT VON JAKOB LIST, MÜNCHEN



Die Manie der »Ansichtspostkarte« hat bei aller Schädigung des Geschmackes doch auch zum Guten beigetragen, dem glücklichen Einfall und der dekorativen Begabung schneller als irgend ein anderer Weg zum Erfolg verholfen. Daher ist die »*Steglitzer Werkstatt*«, die, neben ihrem schon erwähnten »Privatkontor« und einigen guten Beleuchtungskörpern, die *graphischen Künste* auf der Ausstellung am reichsten bedenkt, längst populär. Und mit vollem Recht! Diese Einladungs- und Ansichtskarten, Anzeigen, »Exlibris«, Monogramme, Neujahrs- und Kneipkarten u. s. w. gehören in ihrer Mischung von dekorativer Kraft mit Feinheit der Charakteristik, von Humor und tief reichender Beobachtungsgabe zum besten, was in Berlin, ja — trotz München! — zum besten, was in Deutschland auf diesem Gebiet bisher geleistet ward.

Durch wenige, aber recht gute Stücke ist endlich die Berliner *Metallindustrie* in geschmiedeten und gegossenen Arbeiten vertreten (*F. P. Krüger*, schmiedeeiserner Ofenschirm; *S. A. Loewy*, bronzene Thürbeschläge nach Entwürfen von *Grenander* und *Behrens*). *Walter Elkan* giebt Proben von seiner vorzüglichen Metalltechnik und Tönung.

Recht originell führt sich *Sophie Louise Schlieder* mit einem zugleich als Theetischchen benutzbaren Ofenschirm aus Tiffanyglas ein.



BÜFFET, ENTWORFEN VON ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG, AUSGEFÜHRT VON BERNH. GÖBEL, FREIBERG I. S.

Es wäre ein Leichtes, den Bericht über diese Ausstellung trotz ihres quantitativ geringen Umfanges noch zu vermehren, allein das ist hier weder möglich, noch geboten. Ich habe mich bemüht, einige besonders markante Charakterbilder im Anschluss an einzelne Hauptnamen hervorzuheben. Und schon, dass man dies hier versuchen durfte, kennzeichnet die Eigenart dieser Ausstellung selbst. Sie ist keine industrielle »Verkaufsausstellung« und keine »great attraction« eines Warenhauses. Sie ist



eine sehr geschmackvoll angeordnete, kleine, aus festlichem Anlass entstandene Sammlung meist guter, oft vorzüglicher kunstgewerblicher Arbeiten, die sämtlich Berliner Ursprunges sind. Das letztere giebt ihnen vorerst freilich nur eine äusserliche Einheit, aber diese wirkt in dieser Sonderausstellung doch anders und besser als anderwärts in Berlin.

Um das *kunstgewerbliche Leben* Berlins in seinem ganzen Umfang kennen zu lernen, muss man es in den grossen



SCHRANK MIT WASSERBEHÄLTER UND WASCHGELEGENHEIT, SOWIE KONSOL, NACH ENTWURF VON ALBIN MÜLLER, AUSGEFÜHRT VON TH. ENKE, MAGDEBURG

Kaufhäusern belauschen, durch die es in kaleidoskopartigem Wechsel zieht. Dort herrscht der internationale Wettbewerb im Massstab der Weltstadt. Das *Berliner Kunstgewerbe* ist da vorerst nur eine Welle im Meer, und wenn man gewichtigen Stimmen glauben will, spiegelt diese Welle auch in ihrem Farbenspiel nur — fremde Sonnen.

Gurlitt hat von der Berliner Kunst einmal gesagt, sie sei auf das Motto gestimmt: »Was die *andern* können, das können *wir besser!*« In dieser Kritik steckt viel Malice, aber auch viel Wahrheit — nur dass diese Wahrheit ein fast unvermeidliches Ergebnis der in Berlin gegebenen Kulturbedingungen ist. Eine vielhundertjährige Kunstkultur, wie sie etwa





Paris besitzt, oder in Deutschland München, kann selbst im Blitztempo moderner Entwickelung nicht ersetzt werden. Aber die Hauptstadt des Deutschen Reiches zieht die internationalen und die persönlichsten weltfernen Kräfte auf allen Gebieten von Tag zu Tag stärker an, bringt sie zu allgemeiner Geltung und gewinnt daraus für ihre eigene Produktion Nutz und Lehre. Das thut auch das Berliner Kunstgewerbe. Vieles folgt dabei nur der fieberhaft hastenden Mode. Für exzentrische Tricks waren Weltstädte von jeher der empfänglichste Boden. Allein das sind Kinderkrankheiten, die ein gesunder Organismus überwindet.

Die Fülle sich kreuzender und überstürzender



ENTWÜRFE VON ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG







SERVANTE, AUSGEFÜHRT VON BERNHARD GÖBEL, FREIBERG I. S.

GESANGBUCHEINBAND, AUSGEFÜHRT VON BUHTS, MAGDEBURG

DAMENTOILETTE, AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDNER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST

Erscheinungen beginnt sich zu klären. Auf dem kunstgewerblichen Markt Berlins macht sich das nur bei schärfster Sichtung geltend, das Momentbild der hier erörterten Sonderausstellung aber zeigt es deutlich: sie legte das Hauptgewicht auf die *künstlerische* Arbeit, und die technischen, wie die industriellen Kräfte haben sich dieser nur ausnahmsweise versagt.

Das geschah im Zeichen der Jubiläumsfeier des Kunstgewerbevereins. Möge es auch in der kunstindustriellen Alltagsarbeit fortwirken.



SILBERNER STOCKGRIFF, ENTWURF VON ALBIN MÜLLER, AUSFÜHRUNG VON BEHRENDSEN, MAGDEBURG

KLEINE MITTEILUNGEN

MUSEEN

BERLIN. Im *diesjährigen preussischen Staatshaushaltsetat* sind die erforderlichen Mittel bereitgestellt worden, um eine seit langem herbeigewünschte Neuerung im Königlichen Kunstgewerbemuseum einführen zu können. Diese Neuerung besteht in der Herstellung der elektrischen Beleuchtung zunächst des grossen Lichthofes des Museumsgebäudes, um dadurch demjenigen Teile des Publikums, vor allem den Angehörigen des Kunstgewerbes, der tagsüber verhindert ist, die Sammlungen zu besuchen, ihren Besuch am Abend zu ermöglichen. Es hat zu diesem Behufe zweckmässig geschienen, während der knappen Abendstunden nicht die gesamten, durch ihre Masse eher ermüdenden Bestände des Museums in ihrer gewöhnlichen Aufstellung bei künstlichem Licht vorzuführen, vielmehr im Lichthofe Sonderausstellungen von erlesenen und hervorragend charakteristischen Stücken aus bestimmten grösseren Gruppen zu veranstalten. Auch ein etwaiger systematischer Lehrgang, der Besuche in regelmässiger Wiederholung zur Voraussetzung haben würde, ist für diese Ausstellungen nicht beabsichtigt, es soll ihnen vielmehr die vollste Freiheit der Bewegung gewahrt bleiben.

Nachdem die zur Durchführung dieser Sonderausstellungen nötig gewesenen, sehr umfassenden Versuche zur zweckentsprechendsten Herstellung der Beleuchtungsanlage für den Lichthof zum Abschluss gelangt waren, konnte anfangs November als erste der in Aussicht genommenen Sonderausstellungen eine solche aus dem Gebiete der Kunst der Renaissance eröffnet werden. Das schwierige Beleuchtungsproblem hat nach dem übereinstimmenden Urteile von Fachleuten und Laien eine geschickte und glückliche Lösung gefunden. Die Anlage befindet sich über dem für diesen Zweck völlig umgebauten Dache des Lichthofes, von wo aus 32 Bogenlampen denselben mit einem klaren, angenehmen Lichte erfüllen, das, ohne zu blenden, da man die Lichtquelle nur dann sehen kann, wenn man zum Glasdache emporblickt, und ohne jede störende Schattenwirkung eine genügende Helligkeit verbreitet, um auch die feinsten Einzelheiten der ausgestellten Gegenstände studieren zu können.

Zu der veranstalteten Ausstellung haben die sämtlichen Abteilungen des Kunstgewerbemuseums hervorragende Stücke ihres Bestandes an Renaissancearbeiten beigesteuert, die noch durch einzelne kleinere plastische Kunstwerke aus dem alten Königlichen Museum und aus Privatbesitz ergänzt worden sind. Vornehmlich ist in der Ausstellung Italien, daneben sind auch Deutschland, Frankreich, die Niederlande und der Orient vertreten, letzterer durch eine Anzahl seiner, im 16. Jahrhundert allgemein in Europa verwandten Teppiche. Aus den übrigen genannten Ländern stammen Möbel, namentlich Truhen, Gold- und Silbergerät, Bronzen und sonstige Metallarbeiten, Gläser, Majoliken, Steinzeug, Terrakotten, Emails, Schmuckgegenstände, Prachtstoffe, Stickereien und gewählte Blätter aus der Bibliothek und Ornamentstichsammlung. Dies alles füllt und schmückt den weiten Raum und ist mit vielem Geschmack derartig verteilt und aufgestellt, dass jeder einzelne Gegenstand voll zur Geltung gelangt und eine eingehende Betrachtung ermöglicht.

Der Wechsel in den Sonderausstellungen des Lichthofes ist in der Weise in Aussicht genommen, dass innerhalb ihres Rahmens einzelne Stücke in kürzeren Fristen ausgewechselt und nach etwa zwei bis drei Monaten eine andere Gruppe von Gegenständen vorgeführt werden soll. Hervorragende Stücke



SCHLAFZIMMER IN HELL AHORN MIT MESSINGLEISTEN UND VERGOLDUNG,
ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON G. WENKEL NACHFOLGER, BERLIN



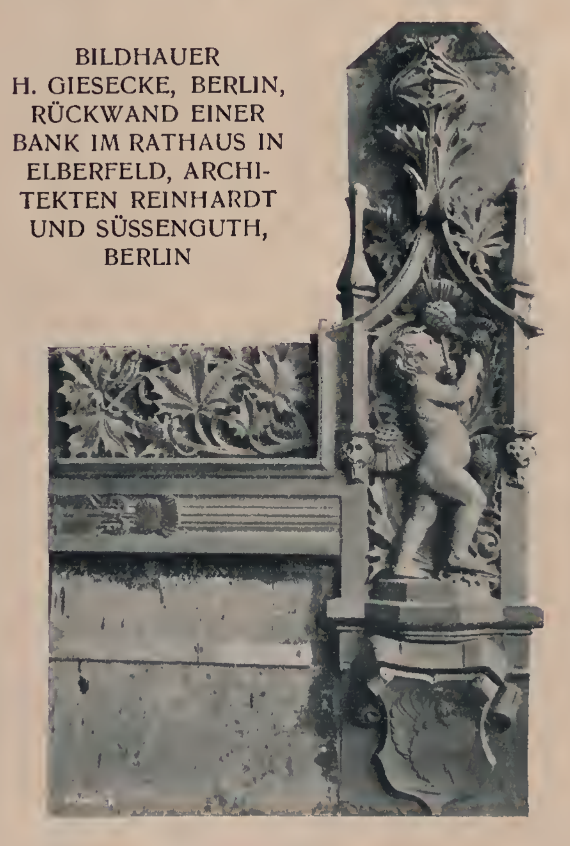
GESCHNITZTER RAHMEN VON BILDHAUER H. GIESECKE, BERLIN

aus den anderen hiesigen Königlichen Museen und aus Privatbesitz werden auch fernerhin herangezogen werden, nicht minder beachtenswerte Neuerscheinungen auf kunstgewerblichem Gebiete.

Die Ausstellung ist an den Werktagen, mit Ausnahme des Montags, in den Stunden von $7^1/_2$ bis $9^1/_2$ Uhr geöffnet und wird hoffentlich, bei zahlreichem Besuch, den von ihr erwarteten bildenden und fördernden Einfluss auf die Jünger des Kunstgewerbes üben. *L.*

BRESLAU. Nach den *Berichten des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer für das II. und III. Etatsjahr,* entnommen dem »Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer«, Band 2, nahm das Jahr nach der Eröffnung des Museums zum grossen Teil die Vervollständigung der Aufstellung in den Sammlungen in Anspruch. Auch begannen die Vorarbeiten für die Neuinventarisierung der kulturgeschichtlichen und kunstgewerblichen Sammlung, da die Inventare des früheren Museums schlesischer Altertümer zum Teil längst veraltet, unübersichtlich und unvollständig sind. Mit dem Ende des Etatsjahres erreichte auch die drei Jahre vorher begonnene Neukatalogisierung der Sammlung schlesischer Münzen und Medaillen ihren Abschluss. Das neue Verzeichnis umfasst 5186 Nummern, wovon 3666 auf die Münzen und 1520 auf die Medaillen kommen. Für die Sammlung des alten Kunstgewerbes erstreckte sich die Sammelthätigkeit im zweiten Etatsjahre wesentlich auf dieselben Gebiete wie im ersten. Bedeutend und durch wichtige Stücke vermehrt wurden die Abteilungen der Majolika, des Glases und des Porzellans. Von Möbeln wurden drei Stücke erworben, darunter ein kirchliches, das schon vor vielen Jahren dem Museum schlesischer Altertümer zur Aufbewahrung übergeben worden war. Ausserdem aber konnte mit der Bildung neuer Gruppen begonnen werden. Die Erwerbung einiger schöner Vasen schuf den Anfang zu einer Sammlung antiker Keramik, die im Laufe der nächsten Jahre weiter ausgestaltet werden soll. Die Reise des ersten Direktors nach Paris zum Besuche der Weltausstellung bot günstige Gelegenheit, bei der Versteigerung der grossen Sammlung Gérard typische Vertreter der wichtigsten französischen Fayencefabriken zu erwerben. Eine nicht unbeträchtliche Bereicherung erfuhr schliesslich die Abteilung des ostasiatischen Kunstgewerbes, in der schon manches gute chinesische Stück vorhanden war, Japan aber noch fast vollständig fehlte. In der Sammlung des modernen Kunstgewerbes wurden die Metallarbeiten und Keramik durch erlesene Stücke vermehrt. Das wichtigste Unternehmen im Berichtsjahre war die Schlesische Buchdruckausstellung, die anlässlich des Gutenbergjubiläums von der Direktion des Museums veranstaltet wurde. Ihr Zweck war, die Entwickelung der Buchdruckerei in Schlesien bis zur Gegenwart vorzuführen. Verbunden war diese Ausstellung zugleich mit einer Ex-libris-Ausstellung. Sehr rasch hat sich in Breslau die von der Direktion geförderte Sitte eingebürgert, den Lichthof des Museums für Ausstellungszwecke in Anspruch zu nehmen. Entwürfe für Preisausschreiben, neue Arbeiten von Kunsthandwerkern, verschiedene kleinere und grössere Spezialausstellungen trugen wesentlich dazu bei, die verschiedenen Kreise des Publikums an den Besuch des Museums zu gewöhnen. Im zweiten Etatsjahre trat zu den Ver-

BILDHAUER H. GIESECKE, BERLIN, RÜCKWAND EINER BANK IM RATHAUS IN ELBERFELD, ARCHITEKTEN REINHARDT UND SÜSSENGUTH, BERLIN



anstaltungen des Museums hinzu die Abhaltung von öffentlichen Vorträgen, um das Publikum für die Bestrebungen des Museums und alle Fragen des modernen Kunstgewerbes, wie der modernen Kunst überhaupt, zu interessieren. Der Erfolg hat die Erwartungen weitaus übertroffen. Im dritten Etatsjahre wurden von der Sammlung des alten Kunstgewerbes besonders vermehrt die Abteilungen: Architekturteile, Möbel und Holzschnitzereien, antike Keramik, Fayence, Porzellan und Textiles. Im modernen Kunstgewerbe erhielten die Abteilungen Glas, Keramik und Textiles einigen Zuwachs. Zu dem Arbeitsprogramm des Museums gehört die Veranstaltung von Ausstellungen schlesischen Kunstgewerbes, die regelmässig alle zwei Jahre zu Weihnachten stattfinden sollen. Die zweite Ausstellung wurde am 28. November eröffnet und bedeutete gegen die erste vom Jahre 1899 einen sehr bemerkenswerten Fortschritt. Während bei dieser ganze Gebiete noch fehlten, hatten sie wie die übrigen jetzt schon Erfolge aufzuweisen. Die Möbeltischlerei brachte eine Leistung ersten Ranges, die Silberarbeit, die Keramik, die Stickerei, die Glasmalerei und Buchbinderei eine Fülle von trefflichen Arbeiten und dem Publikum die Bekanntschaft einer Anzahl von tüchtigen dekorativen Kräften. Diese erfreuliche Entwickelung des schlesischen Kunsthandwerkes ist nicht zum geringsten Teile Verdienst des Kunstgewerbevereins für Breslau und die Provinz Schlesien. -u-

BRÜNN. Dem *XXVII. Jahresbericht des Mährischen Gewerbemuseums für 1901* zufolge erweiterte sich die Wirksamkeit des Museums namentlich in pädagogischer Hinsicht. Abgesehen von der Veranstaltung zahlreicher Ausstellungen und Vorträge, der jährlich wachsenden starken Inanspruchnahme des kunstgewerblichen Ateliers und der Landschafts-, Zeichen- und Malkursus wurden die Sammlungen des Museums besonders von den Schulen aller Art mehr denn je benützt. Die Fachschulausstellung vereinigte zum erstenmal die Leiter und Lehrer aller mährischen und der meisten schlesischen Fachschulen zu einer Versammlung im Museum, welches fast alle Fachschulen dieser beiden Kronländer, sowie auch mehrere Böhmens ständig mit modernen Mustern, Vorlagewerken und modernen Büchern versorgt. Noch kurz vor Ablauf des Jahres genehmigte das Kultusministerium den Vorschlag des Museums, aus seiner Sammlung graphischer Werke künstlerisch ausgeführte Wandbilder zum Schmuck der Schulzimmer an die Volksschulen zu leihen. Gegenüber dieser von Jahr zu Jahr sich steigernden Thätigkeit musste andererseits infolge der anhaltend ungünstigen Finanzlage die Vermehrung der Sammlungen und Bibliothek auf das geringste Mass beschränkt werden, doch was es durch Beihilfen des Staates, des Landtages, der Brünner Stadtgemeinde, der Olmützer Handels- und Gewerbekammer und anderer Gönner möglich, den im Etatsvoranschlag vorgesehenen Ausfall zum grössten Teil zu decken. In den Sammlungen gelangten die Abteilungen der Glasarbeiten und der Bucheinbände zur Neuordnung, womit die Neuaufstellung aller Abteilungen beendet worden ist. Das Atelier des Museums hat auch im Berichtsjahre den mährischen Gewerbetreibenden alle benötigten Entwürfe und Werkzeichnungen (50 Aufträge mit 254 Arbeiten) kostenfrei geliefert. Wie nicht anders zu erwarten, benötigten die Tischler am häufigsten künstlerischen Beistand. Von Bedeutung ist ferner die angebahnte Ausdehnung der Museumswirksamkeit auf die Kunstpflege in der Schule in Anschluss an den Kunsterziehungstag in Dresden. Infolge der Erhöhung einer Reihe von Subventionen ist auch im Berichtsjahre in der finanziellen Lage des Museums eine Besserung eingetreten. Die technische Abteilung war wiederum berufen, sowohl für den staatlichen Gewerbeförderungsdienst wie auch für die Landesverwaltung alle einschlägigen Aufgaben durchzuführen. -u-

PRAG. Dem *Bericht des Kunstgewerblichen Museums für das Verwaltungsjahr 1901* entnehmen wir folgendes: Den feierlichsten Moment des Berichtsjahres bildet der Besuch, durch welchen Kaiser Franz Josef I. das Museum auszeichnete. Die Vermehrung der Sammlungen wurde den zu Gebote stehenden beschränkten Mitteln entsprechend fortgesetzt, und obwohl dieselbe keine zahlreiche ist, so lässt sich doch in mancherlei Richtung ein namhafter Zuwachs verzeichnen. Von jenen Gebieten, welche durch Ankäufe vermehrt wurden, sind besonders Lederarbeiten, Glas- und keramische Arbeiten, sowie auch Holzarbeiten zu verzeichnen. Im Saale der Goldschmiedearbeiten gelangten anlässlich des Jubiläums des Geburtsjahres Benvenuto Cellini's graphische Reproduktionen seiner Werke und jener seiner Zeitgenossen zur Ausstellung. In der Bibliothek hatten die neuen geräumigen und zweckentsprechend eingerichteten Räumlichkeiten einen alle Erwartungen übertreffenden Besuch des Lesesaals zur Folge. Die Bibliothek ist nicht zugleich Schulbibliothek der Kunstgewerbeschule, wie in anderen Städten, auch giebt es in der Bibliothek keinen gezwungenen oder Massenbesuch, sondern die Benutzung derselben entspringt lediglich aus dem wirklich empfundenen Bedürfnis der interessierten Kreise. Der Bestand an Büchern und Einzelblättern ist im Berichtsjahre durch Geschenke und Ankäufe ganz ausserordentlich vermehrt worden. An Sonderausstellungen sind zu erwähnen die Arbeiten aus den drei Wettbewerben des Museums um ein Tintenzeug, eine Schmuckkassette und einen Entwurf für eine Papiertapete und die Weihnachtsausstellung, zu der nur neuere, in Böhmen verfertigte kunstgewerbliche Gegenstände zugelassen werden, wobei besonders auf praktisch verwendbare und käufliche Objekte Gewicht gelegt wird. Im Neubau des Museums, der bereits im Jahre 1900 vollendet war, sind die Sammlungen im ersten Stockwerke geordnet und dem Publikum geöffnet, im zweiten Stockwerk nehmen die Installationsarbeiten in den einzelnen Sälen ihren weiteren Fortgang. -u-

TROPPAU. Dem *Jahresbericht des Kaiser Franz-Josef-Museums für Kunst und Gewerbe für 1901* zufolge hat das Museum im Berichtsjahre unter steter Berücksichtigung seiner päda-

gogischen Bedeutung eine grosse Anzahl von wechselnden Ausstellungen veranstaltet. Zu nennen ist eine Ausstellung alter japanischer Lackarbeiten und chinesischer Überfanggläser, eine grosse Ausstellung von Exlibris, Arbeiten der Malerfachschule, die Originalzeichnungen aus »Simplicissimus« und aus der »Jugend«, eine Ausstellung der Kupferstiche und Radierungen des Daniel Chodowiecki, schliesslich eine Sammlung japanischer Farbenholzschnitte. Als Neuerwerbungen waren die Radierungen von Max Klinger (Intermezzi) und die Reproduktionen von 120 Originalplaketten Peter Flötner's ausgestellt. In besonders hervorragendem Masse hat das Museum während des Berichtsjahres die Schulen herangezogen. Dieselben besuchten alle grösseren Ausstellungen, meist korporativ, teilweise unter Benutzung von Freikarten. Der Besuch ist als ein ausserordentlich reger zu bezeichnen und das Interesse an dem Museum und dessen Ausstellungen nimmt stetig zu. -u-

BUCHERSCHAU

Dr. Gustav A. Pazaurek, *Moderne Gläser.* Leipzig.

Ein Buch, das gerade zur rechten Zeit kommt, denn an einem Führer durch die eigenartigen, verzweigten Entwickelungsgänge, die die Kunstglaserzeugung im letzten Dezennium genommen hat, hat es bisher gefehlt. Es giebt nicht viele Museumsdirektoren und Kunstforscher in Deutschland, die der neuen Bewegung auf dem Gebiete der Glasdekoration so aufmerksam gefolgt sind• und sie so übersichtlich beherrschen, wie der verdienstvolle Leiter des Nordböhmischen Gewerbemuseums zu Reichenberg.

Das Buch, das als einer der ersten Bände der von Sponsel herausgegebenen, neuen »Monographien des Kunstgewerbes« bildet, hat sicherlich dazu beigetragen, die Reihe dieser Veröffentlichungen sehr gut einzuführen.

Pazaurek müsste nicht ein Sohn des Landes sein, dessen Krystallgläser einst ihren Siegeslauf durch die Welt nahmen, wenn er nicht von den Veredelungsarten des Glases der deutsch-böhmischen Richtung, *dem Glasschnitt,* und allenfalls noch der Verzierung durch Emailmalerei den Vorzug gäbe vor der venetianischen Art, der Veredelung vor der Flamme oder dem Ofen oder gar den in den letzten Jahren in Mode gekommenen undurchsichtigen Gläsern mit Metallreflexen des Amerikaners Tiffany.

Diese Dekorationsweise entnimmt ihre Wirkungen, wie der Verfasser sehr richtig hervorhebt, einem anderen Gebiete, dem der metallischen Lüstrierungen gewisser keramischer Erzeugnisse. Dieses ist im Grunde genommen eine Materialwidrigkeit, umsomehr als bei diesem Verfahren eine charakteristische Eigenschaft des Glases, seine Durchsichtigkeit, unterdrückt und somit seine Eigenart verwischt wird.

Als eine viel gesundere und durchaus berechtigte Richtung hat in neuerer Zeit eine Verzierungsweise Schule gemacht, die sich an den Namen Emil Gallé's in Nancy und seiner Nachahmer knüpft. Sie besteht in einer kameenartigen Bearbeitung von Überfangglas in mehreren verschiedenfarbigen Lagen durch Schliff und Schnitt. Sie beruht in letzter Linie auf ostasiatischen Vorbildern, nämlich den kleinen chinesischen Tabakfläschchen, die schon lange aus unseren Sammlungen bekannt sind. Die Dekorationsmotive, die Gallé und seine Nachfolger bei ihren Kunstgläsern angewandt haben, sind gleichfalls ostasiatisch, japanische; sie können auf einem genauen Naturstudium beruhend, in ihrer Freiheit und leichten Anmut einen grossen Reiz entwickeln.

An und für sich ist das ganze Dekorationsprinzip nicht neu, denn durchgeschliffene Überfanggläser haben die nordböhmischen Hütten schon in den zwanziger und dreissiger Jahren des vorigen Jahrhunderts vielfach gefertigt. Die Vorbedingungen dieser Technik waren auf beiden Seiten des Riesengebirges in einer Weise gegeben, wie nirgendwo in Europa! Leider war die Zeit noch nicht gekommen, die auf *diesem Boden* einen heimischen Gallé hätte hervorbringen können! Es ist ewig schade, dass der deutschböhmischen Glaskunst dieser Vorrang vom Auslande abgelaufen worden ist.

Leider kann auch dem neueren *Krystallglasschnitt,* der in den nämlichen Gegenden seine alte Heimstätte hat, das Zeugnis nicht erteilt werden, dass er nach der Seite der modernen Dekoration hier grosse Fortschritte gemacht hat. Er steht hierin erst »am Anfang des Anfangs« und hat sich offenbar zu lange auf seinen alten Lorbeern ausgeruht. Nur auf dem Gebiete der Beleuchtungsartikel sind, insbesondere infolge der Einführung des elektrischen Lichtes, neue und eigenartige Formen zu verzeichnen, die im besten Sinne des Wortes »modern« genannt werden können. Hierin war ganz mit der historischen Glaskunst zu brechen und nach neuen Ausdrucksweisen für die besonderen Eigenschaften und Anbringungsarten dieser Beleuchtung zu suchen. Diese Aufgabe hat die moderne



IN HOLZ GESCHNITZTER FRIES VON BILDHAUER H. GIESECKE, BERLIN

Glaskunst sicher mit Geschick und Erfolg gelöst. — Auch die weniger wichtigen Formen der modernen Glaskunst, z. B. die gebrechlichen Köpping'schen Ziergläser, die neueren Arten des böhmischen Dekors durch Ätzung, Feuersilber, Metallmontierung, werden von dem Verfasser nicht übergangen. Das Kapitel über die Darbietungen der Pariser Weltausstellung von 1890 auf dem Gebiete des Glases giebt einen Begriff von der vielseitigen Thätigkeit, ja von dem Wettbewerb der Nationen in der Glasveredelung. In den »Ausblicken in die Zukunft« lässt Pazaurek ahnen, dass wir von der Glasverzierung noch manche, heute nicht vorherzusehende Leistungen zu erwarten haben, wenn sie erst gelernt haben wird, sich ganz auf eigene Füsse zu stellen. *E. v. Czihak.*

VERMISCHTES

Einige Worte zum vereinfachten Hautelisse-Webstuhl. In der Augustnummer vor. Jahrgangs ward ein neu konstruierter Webstuhl, ein »Webepult« besser benannt, beschrieben. Durch eine sinnreich konstruierte Einrichtung sollte die Hautelissetechnik eine wesentliche Vereinfachung erfahren: Durch die Anbringung eines kleinen Klavierhammers, der von unten anschlägt, und es ermöglicht, die Kettfäden an *den* Stellen zu heben, durch die der Faden gezogen werden soll. Das ist bei den bisherigen Webstühlen nur möglich durch ein Herauszupfen der einzelnen Kettfäden mit den Fingern. Im praktischen Leben bewährt sich manches ganz anders und ich behaupte, dass nicht von einer vierfach erhöhten Beschleunigung des Webens die Rede sein kann, sondern dass das Wirken auf dem mit dieser Einrichtung versehenen Webstuhl kaum ebenso schnell geht, wie auf dem gewöhnlichen Webstuhl. Der Kostenunterschied ist ausserdem ein enormer; mindestens das Dreifache beträgt der Preis solchen »Webepultes«. — An die künstlerische Leistungsfähigkeit der Arbeiterin brauchen auch keine höheren Ansprüche gestellt zu werden. Ich webe seit Jahren auf einem gewöhnlichen Webstuhl, mache mir von dem zu webenden Muster nur eine Umrissskizze, und stelle mir dann neben den Webstuhl die frische Pflanze oder Blume, die ich weben will und erhalte so in der fertigen Weberei stets ein Original. Wer *zeichnen* kann, und das ist zur guten Bildweberei unbedingt erforderlich, hat seine helle Freude an dem, was unter seinen Fingern entsteht. Von einer sklavischen Nacharbeit ist keine Rede. Diese muss aber unbedingt eintreten, wenn man nach einem Entwurf z. B. Otto Eckmann's, Christiansen's, Ubbelohde's u. s. w. webt, sonst ist es eben kein Eckmann u. s. w. mehr. Es steht jedem Weber selbstverständlich frei, andere Farbentöne zu wählen, die etwa mit der Zimmereinrichtung, der Tapete harmonieren müssen, in die der Wandbehang kommen soll. Von einer geisttötenden Übertragungsarbeit ist bei der Bildweberei absolut keine Rede. Sie erfordert bei etwas schwierigem Muster stets volle Aufmerksamkeit. Bei dem *Webpult* ist die Haltung der Arbeiterin eine *gebeugte,* bei dem gebräuchlichen *Hochstuhl* ist indes eine *gerade* Haltung unerlässlich. Das sind alles Vorzüge, die nicht durch die neue, gepriesene Erfindung aufgewogen werden. Das beste Mittel zur künstlerischen Erziehung für alle Handarbeiten ist und bleibt ein *guter Zeichenunterricht.* *H. P.*



PORTAL IN ANGETRAGENEM STUCK, ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON BILDHAUER H. GIESECKE, BERLIN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.



MODERNE KUNSTEMAILLIERUNG

R. RÜCKLIN-PFORZHEIM

Es ist eine in der Geschichte des Kunstgewerbes verschiedenfach beobachtete Erscheinung, dass in Zeiten künstlerischen Niederganges die schwierigen, zu einfachen und grossen Wirkungen zwingenden Techniken vernachlässigt werden und an ihre Stelle solche treten, welche eine reichere, naturalistischere und kleinlichere Arbeitsweise begünstigen. So ist auch in der Kunst des Emails, man kann sagen jahrhundertelang, die weissgrundige, zierlich detaillierende Emailmalerei bevorzugt worden, zu Ungunsten der spröderen, zu dekorativer Arbeitsweise zwingenden Emaillierung. Der technische Unterschied zwischen beiden kann am besten damit klar gemacht werden, dass man sagt, der Emailmaler reibt seine Farben mit Öl an und malt mit dem Pinsel, der Emailleur hingegen mischt sein Farbpulver mit Wasser und trägt es mit einem Metallstift auf. Es leuchtet ein, dass die eine Arbeitsweise zur realistischen, die andere zur dekorativen Wirkung drängt, und es liegt in der Kunstentwickelung der letzten Jahrzehnte begründet, dass die künstlerische Emaillierung mehr und mehr in den Vordergrund des Interesses tritt. Namentlich, da sie in der Glut der Farbenwirkung die Emailmalerei weit übertrifft und eine viel reichere und mannigfaltigere künstlerische Mitwirkung des Edelmetalles gestattet, als jene. Wir haben bereits namhafte Vertreter der künstlerischen Emaillierung auf Edelmetall, es seien nur in England Alexander Fisher, in Frankreich E. Feuillâtre genannt; ein kurzer Überblick über die verschiedenen technischen Abarten wird daher wohl am Platze sein.

Das Email ist eine Mischung von Glasmasse und Metalloxyden, welche die Eigenschaft hat, fest auf der Oberfläche des Metalls zu haften, auf welche es aufgeschmolzen ist. In Bezug auf seine Lichtdurchlässigkeit lassen sich dreierlei Emailfarben unterscheiden: Ganzdurchsichtige, halbdurchsichtige oder durchscheinende (opalisierende Emaille) und endlich opake oder undurchsichtige. Bei durchsichtigem Emailauftrag lässt sich das darunter befindliche Metall so genau erkennen, dass eine fein ausgeführte Gravierung oder Ciselierung desselben möglich und von ausserordentlich günstiger Wirkung ist. Bei halbdurchsichtigem Email wirkt die Farbe des Unterlagsmetalles noch mit, während die feinere Modellierung verschwindet. Opakes Email lässt den Metallgrund als solchen verschwinden.

Zum Emaillieren werden sowohl farblose Glasflüsse, als auch solche, denen Metalloxyde beigemengt sind, verwendet. Der Glasfluss besteht aus Kieselerde, das heisst aus gepulvertem Kiesel oder Silbersand, Mennige, ein rotes Bleioxyd, Nitrat oder kohlensaurer Natron, oder Pottasche, was alles zusammen so lange in einem Schmelztiegel geschmolzen wird, bis keine Schmelzblasen mehr aufsteigen. Diesem Glasfluss wird nun das färbende Metalloxyd je nach Bedarf zugesetzt. Bis zu einem gewissen Punkte höchster erreichbarer Sättigung steigt die Tiefe und Fülle eines Tones mit der Grösse des Oxydzusatzes. Jeder durchsichtige Emailsatz kann zu einem opaken gemacht werden durch einfachen Zusatz von Zinnoxyd, einer Mischung von calciniertem Zinn und Blei, oder auch durch Beimischung von weissem Arsenik, bezw. arseniger Säure. Ein Zusatz von Gold und Zinn zu farblosem Fluss giebt den sogenannten Cassius'schen Purpur, ein wundervolles Purpurrot, durch Beimischung von Kupferoxyd kann Grün, Blau und Rot erzeugt werden, durch Kobaltoxyd Blau, durch Eisen Braun und Orange. Ein Zusatz von Mangan giebt Purpur, von Silber und Gold Orange-Rot, von Zinnsäure oder Zinnoxyd ein opakes Weiss.

Aus diesen Tönen kann man durch Mischen im Schmelztiegel wieder neue erhalten. Die Schönheit der Farbe wird bedingt durch gleichmässiges Schmel-



SPEISEZIMMER, ENTWORFEN VON ROBERT ORÉANS,
AUSGEFÜHRT VON G. BAUSBACK SÖHNE, KARLSRUHE

zen und inniges Mischen der Bestandteile. Der Umfang der auf diese Weise erreichbaren Farbenskala ist eine ganz unbegrenzte, mit Ausnahme von Zinnoberrot, das nicht darstellbar ist.

Emaillen sind weich oder hart, das heisst sie sind entweder bei verhältnismässig niedriger Temperatur schmelzbar, oder sie verlangen dazu eine grosse Hitze, bis zu 1000 und 1200 Grad. Eine Emaille ist tadellos dargestellt, wenn durch ihre ganze Masse kein Schwanken in Bezug auf den Farbton oder die Durchsichtigkeit bemerkbar ist. Man prüft sie, indem man an der Spitze eines Kupferstäbchens etwas von der geschmolzenen Masse aus dem Schmelztiegel nimmt und zu einem dünnen Faden sich ausziehen lässt. Nach dem Erkalten prüft man diesen zwischen Daumen und Zeigefinger, wodurch man die geringste Ungleichheit an der Oberfläche bemerkt. Auch die Farbe ist so am genauesten nachzuprüfen. — Ohne auf die Fabrikation der Emaille hier näher einzugehen, wird es doch von Wert sein, einiges über ihre Zusammensetzung zu erfahren, da die Schönheit der Arbeit in hohem Grade von der Zusammensetzung der Grundstoffe abhängt. — Die Härte der verschiedenen Emaillen, und damit ihre Widerstandsfähigkeit gegen atmosphärische und chemische Einflüsse, hängt von dem Prozentsatz der Beimischung von Kieselerde ab, während ein stärkerer Gehalt von Blei und Pottasche eine grössere Weichheit und Empfindlichkeit bedingen. Es ist verlockend, in der Arbeit die weicheren Emaillen zu bevorzugen, weil sie besonders brillante Töne haben und leichter zu behandeln sind. Aber sie sind im Augenblick des Schmelzens derart empfindlich gegen Staub und Fremdkörper, dass nur zu leicht die Glätte ihrer

Oberfläche und die Durchsichtigkeit geschädigt werden. Wie schon gesagt, werden die farbigen Emaillen auf der Basis farbloser Glasflüsse, durch Beimischung färbender Metalloxyde zu diesen, erhalten. Man thut gut, im allgemeinen zu einer Arbeit nur Emaillen zu verwenden, deren Glasflüsse von gleicher oder ähnlicher Zusammensetzung sind, da sonst das vom Emailleur so gefürchtete Abspringen einzelner Teile leicht eintritt.

Den farblosen Glasfluss, die Basis sämtlicher Emaillen, nennt man Fondant. Je nach dem Metall, auf welches emailliert werden soll, ist dieser von verschiedener Zusammensetzung. Einige Beispiele solcher Zusammensetzungen, sowohl farbloser Glasflüsse, als auch für die Beimischung der färbenden Metalloxyde, sind untenstehend gegeben:

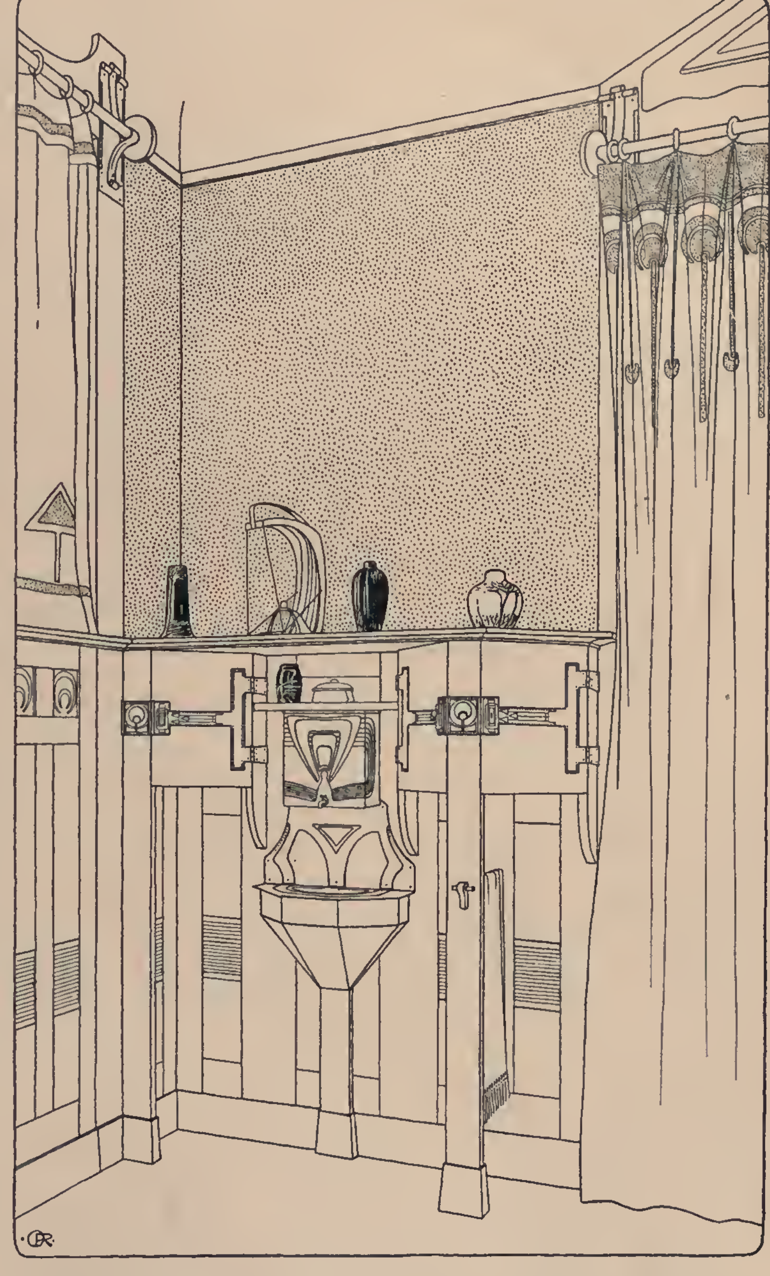
Kupfer- und Goldfondant setzen sich zusammen aus: 4 Teilen Kieselerde, 6 Teilen Mennige, 12 Teilen salpetersaurem Kali oder 4 Teilen optisches Glas, 3 Teilen Mennige, 6 Teilen salpetersaurem Kali; Silberfondant enthält: 4 Teile Kieselerde, 6 Teile Mennige, 20 Teile salpetersaures Kali.

Um die verschiedenen Farben zu erhalten, werden zugesetzt:

Für Kobalt 1 Teil Kobaltoxyd auf 50 Teile Emailfluss; für Grün 1 Teil schwarzes Kupferoxyd auf 40 Teile Emailfluss; für Gelb 1 Teil Silberchlorür auf 12 Teile Emailfluss; für Rubinrot 1 Teil Cassius'scher Purpur auf 112 Teile Emailfluss; für Rubinrot 1 Teil Goldchlorür auf 200 Teile Emailfluss; für Orangerot 1 Teil Cassius'scher Purpur auf 20 Teile Emailfluss; für Weiss 2 Teile Silberchlorür auf 20 Teile Emailfluss oder 10 Teile Zinn- und Bleioxyd auf 16 Teile Emailfluss; für Opalescent-Gelb 6 Teile Silberchlorür und Arsenik auf 24 Teile Emailfluss; für Gelb 6 Teile Antimonoxyd auf 22 Teile Emailfluss.

Die hier gegebenen Farbenzusammensetzungen sind transparent, mit Ausnahme des Weiss, welches natürlich deckend sein muss. Um dies zu erreichen, wird Zinnoxyd (Zinnasche) dem farblosen Glasfluss beigemischt, dessen kleinste Teilchen unschmelzbar sind, und dadurch das Glas undurchsichtig und zugleich weiss machen. Dieses Zinnoxyd wird dadurch erhalten, dass man Zinn und Blei, zusammengeschmolzen, in geschmolzenem Zustande der Luft aussetzt, damit das Metall oxydiert. Dieses deckende Weiss bildet die Grundlage für alle opaken (deckenden) Emailfarben, das heisst man kann jede durchsichtige, farbige Emaille durch Zusatz von Weiss in opakes umwandeln. Umgekehrt kann man Weiss durch Zusatz einer entsprechenden Emailfarbe grau, bräunlich oder sonstwie tönen. In der Mitte zwischen der durchsichtigen und der deckenden Emaille steht das sogenannte Opalemail, welches, wie der Halbedelstein, von dem es den Namen hat, transparent milchig blau, mit gelblicher Reflexwirkung, aussieht.

Zum Aufschmelzen auf das Metall müssen die Emaillen fein gepulvert werden. Man legt zu diesem Zwecke das betreffende Stück Email in einen zur Hälfte mit Wasser gefüllten Mörser aus Achat, setzt einen ebenfalls aus Achat gefertigten Stössel senkrecht darauf und zersprengt es durch fortgesetzte Schläge



SPEISEZIMMER, ENTWORFEN VON ROBERT ORÉANS, AUSGEFÜHRT VON G. BAUSBACK SÖHNE, KARLSRUHE



TEIL AUS DEM SPEISEZIMMER VON R. ORÉANS, KARLSRUHE (S. S. 106 U. 107)

mit einem hölzernen Schlägel auf den Stössel. Dann giesst man das Wasser soweit ab, dass die Emaille eben noch gesättigt ist und zerreibt diese mit dem Stössel zu dem feinsten, gleichmässigen Pulver. Ist dieses noch durch wiederholtes, sorgfältiges Schlemmen durch reines Wasser vollständig gereinigt, so ist es zum Auftragen auf den Metallgrund fertig.

Die Zubereitung des Metallgrundes ist verschieden, je nach der angewendeten Emailtechnik. Es soll zunächst das Grubenemail hier beschrieben werden (Email champlevé); dann das Reliefemail (Email bassteaille), dann das Zellenemail (Email cloisonné) und zum Schluss das Emaillieren von plastischen Gegenständen und das Fensteremail (Email à jour).

Die Bezeichnung champlevé setzt sich zusammen aus den zwei Worten »champ« das Feld, und »levé« ausgehoben. Das Charakteristikum für diese Technik sind also die für die Farben aus dem Metall ausgehobenen Felder, zwischen denen die trennenden Metallstege stehen bleiben. Diese ausgehobenen Felder werden mit Email derart ausgefüllt, dass die Arbeit eine ebene Oberfläche erhält. Für die Bearbeitung des Metalles wird das Arbeitsstück aufgekittet mit dem bekannten Treibpech, einer Mischung von zwei Teilen Pech, sechs Teilen Gips und einem Teile Talg. Für umfangreiche Arbeiten braucht man ein entsprechend grosses Brett, für kleine Stücke trägt man den Kitt auf das Ende eines Holzstabes auf.

Die Felder können auf zweierlei Weise ausgehoben werden. Bei grossen Stücken arbeitet man mit einem Treibhammer und langen Stahlmeisseln; bei kleinen Arbeiten hebt man das Metall mit dem in der rechten Hand gehaltenen Stichel aus. Auch die Ätzung kann hierbei zu Hilfe genommen werden: Man überzieht den Metallgrund mit sogenannten schwarzem Wachs, trägt auf diesem die Zeichnung auf und hebt die zu emaillierenden Flächen mit einer Nadel oder dergleichen heraus. Durch Übergiessen mit verdünntem Königswasser werden die Vertiefungen scharf und genau eingeätzt. — Die Zeichnung wird auf dem Metall entweder mittelst eines Bleistiftes hergestellt, oder aber vermittelst Pauspapier übertragen und mit dem Fadenstichel nachgezogen, wodurch man eine haarfeine, äusserst exakte Vorzeichnung erhält. Diese Linien werden mit einem Flachstichel tiefer eingeschnitten, bis zu einem halben oder einem ganzen Millimeter Tiefe, je nach der Härte der verwendeten Farbe, und dann der Grund ausgehoben. Für transparente Farben auf Silber- oder Goldgrund muss das Metall um so tiefer ausgehoben werden, je satter die Farbe erscheinen soll. Im allgemeinen wird ein Drittel der Metallstärke ausgehoben werden, eine Tiefe von einem Millimeter jedenfalls nicht überschritten werden dürfen. Sonst würde die Emaille zu dick aufliegen und abspringen. Der ausgehobene Grund, dessen Oberfläche unbedingt gleichmässig sein muss, wird nun, je nach der beabsichtigten Emaillierung noch guillochiert, resp. graviert oder glatt gelassen.

Ist das Arbeitsstück von der Kittunterlage entfernt und gereinigt, so wird es wiederholt geglüht und abgekocht; darauf wird es mässig erwärmt, um das Metall vollständig zu entfetten, worauf man sofort, um ein Oxydieren zu verhindern, mit dem Auftragen der Emaille und dem Einbrennen beginnt. Das »Betragen« des Arbeitsstückes mit Emaille geschieht vermittelst verschiedenartiger Emaillierstifte. — Das Einbrennen der Emaille, — das »Passieren«, wie der technische Ausdruck lautet, — erfolgt in einem, mit einer Muffel ausgestatteten Schmelzofen. Dieser steht zweckmässig in einem Raume, welcher verdunkelt werden kann oder dunkel ist, da dieses für die Beobachtung des Schmelzprozesses wichtig ist.

Zum Schmelzen des Emails hat ein Gasofen grosse



ENTWURF VON
RICHARD MÜLLER, DRESDEN

Vorzüge. Er ist reinlicher als ein anderer, giebt eine gleichmässigere Hitze, beansprucht weniger Aufmerksamkeit und erspart einem in mancher Beziehung viel Zeit. Ist kein Gas zu haben, so ist auch ein Coaks- oder Petroleumofen brauchbar. Ausser dem Ofen braucht man noch Unterlagsplatten, um die zu emaillierende Arbeit darauf zu legen; diese können von Eisen sein, das mit Ockererde bestrichen wird, oder aus gebranntem Thon, der auf die gleiche Weise behandelt wird. Eine lange, feste Zange ist noch nötig mit langen, spitzigen Backen.

Sobald die Muffel in dem Ofen eine starke, rotgelbe Glut zeigt, wird die Platte mit der Emailarbeit vorsichtig aber schnell hineingeschoben, und nun sorgsam und unablässig beobachtet, bis das Email geschmolzen ist. Sobald dieses auf der Oberfläche überall gleichmässig glänzt, zieht man die Arbeit sorgfältig heraus und legt sie oben auf den Ofen oder sonst auf einen warmen, in der Nähe befindlichen Platz. Da die Vertiefungen jetzt noch nicht gleichmässig gefüllt sein werden, so wird wiederholt betragen und gebrannt, bis eine möglichst gleichmässige Oberfläche erreicht ist. Wenn schliesslich immer noch kleine Unebenheiten vorhanden sind, so feilt man die Platte, während man sie mit der linken Hand unter einen Wasserstrahl hält, mit einer Schmirgelfeile, wäscht sie wiederholt aus und bürstet sie ab mit einer harten Bürste. Dadurch erhält man eine ebene, unpolierte Oberfläche. Um diese glänzend zu erhalten, ist es notwendig, entweder noch einmal kurz die Ofenglut darauf einwirken zu lassen, was die rascheste und auch gebräuchlichste Manier ist, und schliesslich noch einmal zu polieren, oder aber das Arbeitsstück glatt zu schleifen und dann zu polieren. Das Schleifen wird mit Tripel und Wasser vorgenommen, um alle Rauhigkeiten und Kratzer aus der Emailfläche zu entfernen; weiterhin wird mit Bimsstein und Wasser geglättet, dann mit Wasserstein und Wasser, wenn eine matte, glatte Oberfläche erhalten werden soll. Hochglanz wird durch Polieren mit Polierrot, entweder auf Leder vermittelst einer Drehbank, oder von Hand mit Polierrot und Chamoisleder, erzeugt. Das ist ein sehr müh-



LÜSTER, AUSGEFÜHRT VON K. M. SEYFERT & CO., MÜGELN

ENTWURF VON RICHARD MÜLLER, DRESDEN



ENTWURF VON ERICH
KLEINHEMPEL, DRESDEN

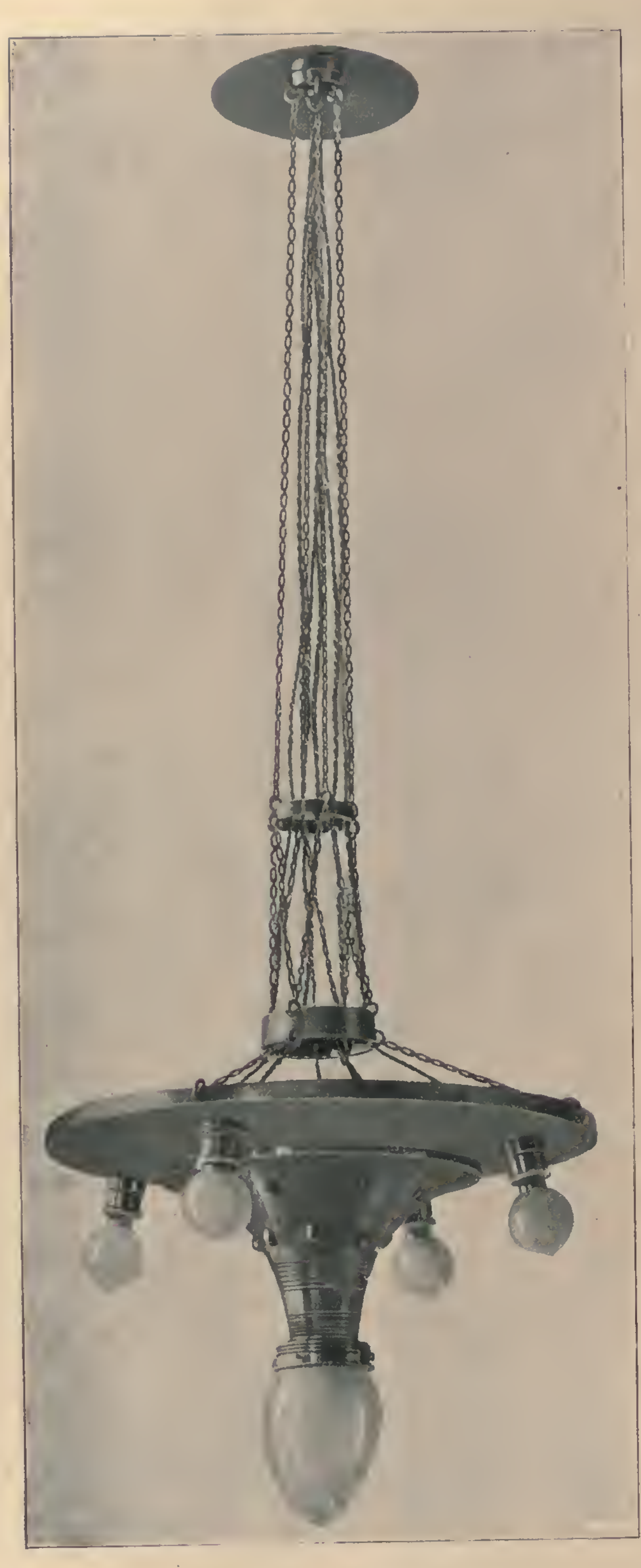
samer Prozess, aber er verleiht ein Aussehen, mit dem kein durch Feuer erhaltener Glanz sich vergleichen lässt, und worauf einer der Hauptreize alter Emailarbeiten beruht.

Solche Grubenemailarbeiten werden vorwiegend auf Kupfer, aber auch auf Gold und Silber ausgeführt. Es ist vorteilhaft, ein Silber zu benutzen, welches etwas mehr als den üblichen Feingehalt hat, weil es dann biegsamer ist. Auch das Gold sollte nicht unter 18 Karat sein.

Ist Kupfer oder Silber zur Anwendung gekommen, so werden die sichtbaren Metallteile meist nach Fertigstellung der Arbeit vergoldet. Es ist wünschenswert, dass ein Emailleur in der Lage sei, diese Arbeit selbst vorzunehmen oder doch zu kontrollieren, da eine nicht mit der nötigen Vorsicht vorgenommene Vergoldung, — wenn z. B. bei den Bädern zu schroffe Temperaturunterschiede vorkommen, oder ein zu starker Strom angewendet wird, an der Emailarbeit leicht vieles verderben kann.

Die Zeichnung für Grubenemail sollte einfach gehalten sein, und so wenig als möglich Linien enthalten, wie es sich eben mit der technischen Notwendigkeit, die Farben zu trennen und festzuhalten, verträgt. Die Metallstege müssen so dick sein, dass sie deutlich sichtbar sind. Auch muss auf die verschiedene Dunkelheit der Farben geachtet werden: Farben von mittlerer Tonstärke ertragen und verlangen die breitesten Stege, während solche Farben, welche sehr viel heller oder dunkler als das Metall sind, also stark gegen dieses abstechen, durch möglichst feine Stege getrennt werden sollten. Auch eine Abstufung in der Ausdehnung der verschiedenen Farbenflächen muss angestrebt werden; ebenso wirkt es gut, wenn die Dekoration der Fläche einzelne Metallteile frei von Email lässt. Durch solche Mittel ist eine gewisse Härte und Dürftigkeit, die den modernen Arbeiten leicht anhaftet, in den guten alten Werken vermieden.

Wenn man sich eine in Metallblech ausgehobene Vertiefung, anstatt sie eben und glatt zu lassen, wie beim gewöhnlichen Grubenemail, plastisch modelliert und dann emailliert denkt, so kommt man zu einer zweiten Art der Emailtechnik, dem sogenannten Tiefschnitt (Basse-taille). Die Bezeichnung basse-taille kommt her von dem französischen »basse« tief und »taille« Schnitt, es ist also ein in die Tiefe eingeschnittenes Relief, wie ein ägyptisches Basrelief. Die Darstellung wird bei dieser Technik in Flachrelief in die Metalloberfläche eingeschnitten. Nach dem Aufschmelzen des Emails ist die ganze Fläche wieder eben und die Darstellung ist durch das transparente Email hindurch zu sehen. Die Werkzeuge sind die nämlichen, wie bei der Grubenemailtechnik, nur je nach der Eigenart der Arbeit mannigfaltiger in der Form der Schneide. Abgesehen davon, dass eine reliefierte und nicht eine ebene Vertiefung eingeschnitten wird, ist das ganze Verfahren überhaupt das nämliche, wie das vorherbeschriebene. Zu bemerken ist noch, dass hierbei keine Trennungsstege notwendig sind. Man kann also hier freier und rascher arbeiten, namentlich wenn man harte Farben benutzt. Es wird aber besondere



LAMPE FÜR ELEKTRISCHES LICHT,
NACH ENTWURF VON P. HAUSTEIN
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN
MÜNCHEN (GES. GESCH.)



LAMPE FÜR ELEKTRISCHES LICHT, NACH ENTWURF VON P. HAUSTEIN AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN (GES. GESCH.)

Sorgfalt darauf zu richten sein, die Abgrenzungen der Farben klar und rein herauszubringen. Das beste Mittel hierzu ist, wenn man jeder Farbe etwas Traganthgummi mit Wasser zusetzt, und wenn man diese Mischung nach dem Auftragen auf das Metall teilweise trocknen lässt. Auf diese Art entsteht eine scharfe Abgrenzung der Farbe, bevor die nächste daneben gesetzt wird. Grosse Sorgfalt muss darauf verwendet werden, dass die Emailpartikel beim Handhaben des Arbeitsstückes und beim Einsetzen in den Ofen sich nicht verschieben, weil sonst die Abgrenzung der Farben nach dem Schmelzen verwischt erscheint. Der Reliefschmelz in Tiefschnitt hat überhaupt besondere Schwierigkeiten, und es ist von Wert, erst von jeder Farbe, welche man benutzen will, eine kleine Probeschmelzung auf einem Stückchen Metall vorzunehmen. Um nach Fertigstellung der Gravierung die Reliefwirkung für das Email zu prüfen, ist es gut, etwas Aquarellfarbe in entsprechendem Ton zu mischen, und über das Metall zu giessen, soweit es für das Email ausgehoben ist.

Ist das Emaillieren einer Tiefschnittarbeit schon schwierig, so erfordert das Bearbeiten des Metalles in diesem Falle eine fast noch grössere Geschicklichkeit und jedenfalls die genaueste Sachkenntnis. Vor allem ist eine tadellose Zeichnung und alle Meisterschaft des Graveurs erforderlich. Es ist überhaupt schwer, die Kunst des Emaillierens von derjenigen der Metallbearbeitung zu trennen. Die Arbeit des Emailleurs umfasst einen so bedeutenden Teil der Metalltechnik, dass es für ihn von grösster Wichtigkeit ist, eine praktische Lehrzeit durchgemacht zu haben im Gravieren, Treiben, Hartlöten von Gold und Silber, in Hammerarbeit und Montieren und jedenfalls auch das Polieren zu kennen. Er wird davon den grössten Vorteil haben.

Die Technik des Zellenemails (émail cloisonné) stellt ihre Muster nicht durch Eingraben von Vertiefungen und Stehenlassen der Stege dar, sondern durch das Auflöten dieser, die einzelnen Emaillen trennenden Stege in Gestalt hochkant gestellter Drähte. — Um ein Muster in Zellenemail zu machen, verfährt man wie folgt. Man zeichnet oder überträgt die Zeichnung auf das Metall und kratzt sie mit einem scharfen Stichel ein, damit sie unverwischbar ist und die folgenden Prozeduren aushält. Nun muss für den flachen Draht für die Zellen gesorgt werden. Für Zellenemail auf Kupfer sollte dieser stets aus dem härtesten Kupfer bestehen. Silberdraht wird für die Arbeit auf Silber benützt. Die Dicke desselben bestimmt sich nach den Absichten des Künstlers und dem Charakter der Zeichnung. Eine solche von einem Millimeter genügt jedenfalls auch für sehr derbe Arbeiten. Mit Rund- und Flachzangen wird der Draht nach der Zeichnung gebogen und an passenden Punkten mit der Schneidezange abgeschnitten. Die so gewonnenen Stücke werden sorgfältig auf Kartonpapier aufgeklebt, so dass sie nicht beschädigt werden oder verloren gehen können. Sind alle Drähte gebogen und geschnitten, so werden sie mit Hartlot auf den Metallgrund aufgelötet. Das Arbeitsstück











GLÄSER, NACH ENTWURF VON L. SÜTTERLIN, BERLIN, AUSGEFÜHRT VON FRITZ HECKERT, PETERSDORF





wird zunächst mit Schwefelsäure und Wasser gereinigt und dann nochmals mit Wasser gewaschen. Ein Stück calcinierter Borax wird, mit Wasser befeuchtet, auf einer rauhen Schieferplatte so lange gerieben, bis ein dicker Brei entsteht. In diesen Brei taucht man die eine Kante des Drahtes und setzt ihn mit dieser auf das Metall auf. Es werden nun klein geschnittene Stückchen Hartlot auf jede Seite des Drahtes gelegt, je ein Stück etwa auf eine Strecke von 3 Millimetern. Dann legt man das Gefäss oder um was es sich sonst handelt, auf einige Stücke Coaks oder Holzkohlen, und treibt mit dem Lötrohr die Lötflamme immer näher gegen den Draht. Diesen lässt man rotglühend werden, damit das Lot gut fliesst und den Draht auf seinem Muster befestigt. Das Arbeitsstück wird in einer Mischung von 20 Teilen Wasser und 1 Teil Schwefelsäure gereinigt und dieser ganze Prozess bei jeder Zelle wiederholt. Das Betragen mit Email findet genau so wie bei dem Grubenemail statt.

Ebensowohl, als man in den bisher beschriebenen Techniken das Email in Vertiefungen einschmilzt, kann man auch plastisch hergestellte Formen und Reliefs, in Guss oder getriebener Arbeit, mit durchsichtigen Glasflüssen überziehen. Man emailliert dabei sowohl die Vorder- als auch die Rückseite des Metalls mit einer dünnen Emaillage, welche man einbrennt. Dass auch die Rückseite mit Email überzogen wird, hat den Zweck, das Verziehen des Metalles zu verhüten; es wird dies beim Emaillieren stets angewendet, wo nicht eine besondere Stärke des Metalls es unnötig erscheinen lässt. Komplizierter ist die Emaillierung eines Gefässes mit transparenten Glasflüssen. Es wird sich dabei ja wohl ausschliesslich um Silbergefässe handeln. Auch hierbei müssen beide Seiten des Metalles, also sowohl die Innen- wie die Aussenseite des Gefässes, überzogen werden. Um das Email ins Innere zu bringen, setzt man dem mit Wasser angemachten Pulver Gummitraganth oder Quittenkernsaft bei, giesst das Ganze ins Innere und verteilt es durch Schleudern des Gefässes gleichmässig an den Wänden. Man kann auch einen der beiden genannten Klebstoffe hineinschütten, und, nachdem die Wände damit überzogen sind, den Überschuss wieder ausleeren. Dann wird das Emailpulver trocken hineingeschüttet und durch Schleudern verteilt. Zunächst wird noch nicht gebrannt, sondern erst die Aussenseite betragen. Man benutzt auch hierzu das Email mit Quittenkernsaft gemischt, und emailliert möglichst trocken, weil das überschüssige Wasser sich in störender Weise nach unten setzt. Hat man auf diese Weise die Hauptfarben aufgetragen, so brennt man alles auf dem Gefäss befindliche Email ein. Die einzelnen Farben müssen, je nach der gewünschten Sättigung derselben, auch wiederholt aufgetragen und gebrannt werden. Da die Farben durchsichtig sind und die Bearbeitung des Metalles durch Treiben oder Gravieren mitspricht, muss auf dieselbe natürlich Rücksicht genommen werden. Die Einzelheiten der Darstellung auf dem Gefässe werden nachträglich emailliert, wenn die Hauptfarben fertig sind. Geschliffen oder poliert wird hier nicht, weil das Email sich durch die Rundung der Form von selbst glatt zieht. Übergänge zweier Farben miteinander werden hergestellt, entweder indem man die aufgetragene, aber noch nicht gebrannte Emailmasse an den Rändern mit dem Betragstift ineinander verreibt, oder indem man einen Übergangston vor dem Auftragen besonders mischt. Wenn das Gefäss nur in einem Ton emailliert werden soll, kann man dasselbe auch mit Quittenkernsaft bestreichen und das Emailpulver trocken aufstäuben.

Bisher war stets von Email auf Metallunterlage die Rede. Man kann aber auch ohne eine solche emaillieren (Email à jour, Fensteremail), dergestalt, dass die fertig gebrannte Emailmasse in die Durchbrüche eines in Metall hergestellten Musters eingespannt erscheint. Es wird sich hierbei stets um durchsichtige oder durchscheinende, glänzend gebrannte oder matt gebeizte Emails handeln. Das in Metall hergestellte Ornamentmuster ist entweder in Filigrantechnik ausgeführt oder aus Metallblech ausgesägt. Die erstere Art ist die ältere und wird gegenwärtig hauptsächlich in Russland geübt für kleine Ziergefässe und Geräte. Es muss hier mit einem möglichst konsistenten Emailbrei gearbeitet werden, der so auf die zu emaillierenden Drahtmaschen resp.



BUFFET, ENTWORFEN VON ROBERT ORÉANS, AUSGEF. VON F. GERSTENHAUER, KARLSRUHE

Durchbrüche aufgetragen wird, dass er eine ausgespannte Haut bildet. Das Email darf dabei weder zu nass noch zu trocken gehalten sein. Anfangs wird ganz schwach gebrannt, dass das Email nur eben zusammensintert. Es zieht sich anfangs in die Ecken des Durchbruchs zurück, und muss so oft aufgetragen werden, bis die Öffnung sich ganz geschlossen hat. Die fertige Emailhaut hat etwa die Form eines Konvexglases. Man kann auch erst einen farblosen Fondant einschmelzen und die Farbe dann nachträglich hier auftragen. Bei den wiederholten Bränden muss sehr darauf geachtet werden, dass die Hitze nie zu stark wird, weil die Emailhaut sich sonst leicht in der Mitte wieder öffnet. Auch springt diese leicht in der Nähe stärkerer Stäbe. Eine Politur ist hiebei natürlich nicht möglich.

Die formale Eigenart solcher émail à jour-Arbeiten in Filigran ist natürlich an die technische Begrenztheit dieser Arbeitsweise gebunden. Eine sehr viel grössere künstlerische Freiheit wird erreicht, wenn man die zu emaillierenden Teile aus Metallblech mit der Säge ausschneidet. Man kann dabei nicht nur die trennenden Metallstege nach Belieben breiter oder schmäler halten und überhaupt viel feiner bewegte Linien gestalten, sondern man kann auch das Blech plastisch austiefen und dann aussägen, so dass man durch Zusammensetzungen bis zu vollendeten körperlichen Darstellungen in durchsichtigem Fensteremail gelangen kann. Diese letztere Technik wird neuerdings besonders viel an Schmuck angewendet. Lalique hat einige seiner bewundertsten Arbeiten in ihr ausgeführt.



SCHLUSSLEISTE VON L. HELLMUTH, ANSBACH

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

MÜNCHEN. Ein *ausserordentlicher Delegiertentag des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine* wurde am 3. Februar in München abgehalten, zwecks Beratung über die Beteiligung des deutschen Kunstgewerbes an der Weltausstellung St. Louis 1904. Vertreten waren die Vereine Chemnitz, Leipzig und Halle (Direktor Graul), Hannover (Walheinecke und Architekt O. Luer), Karlsruhe (Direktor Hoffacker), Magdeburg (Direktor Volbehr), Stuttgart (P. Bruckmann, Professor Krüger), Dresden (Architekt Lossow, Professor Gross), Kaiserslautern (Direktor Moser), München (Professor v. Thiersch, Merk, Professor Gmelin, Dr. Emmerich) und der Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes (Hirschwald). Fünf Vereine hatten sich wegen Nichterscheinens eines Vertreters entschuldigt, andere aber, wie Berlin, die ergangene Einladung gar nicht beantwortet. Professor v. Thiersch wurde zum I. Vorsitzenden, Hofjuwelier Merk zum II. Vorsitzenden, Professor Gmelin und Direktor Graul zu Schriftführern gewählt. — Professor v. Thiersch berichtete zunächst über allgemeine Verbandsangelegenheiten, insbesondere die letztjährige *Turiner* Ausstellung und gedachte vor allem der für 1904 von München geplanten Kunstgewerbeausstellung. Die Schwierigkeiten, die sich der Lösung dieser Frage entgegenstellten, insbesondere was den Raum für die Ausstellung betrifft — es ist jetzt das im Bau begriffene Armeemuseum für die Ausstellung in Aussicht genommen — würden wohl in allernächster Zeit behoben werden. Die Ausstellung finde unter allen Umständen statt, ob aber nur im Rahmen einer *lokalen* oder dem einer *deutsch-nationalen* Ausstellung, darüber konnte zur Zeit näheres noch nicht mitgeteilt werden. Jedenfalls glaube man aber in München, dass eine Kollission der Interessen für München und die Weltausstellung in St. Louis nicht bestünden, und dass es sehr wohl möglich sei, gegebenen Falls beide Ausstellungen würdig zu beschicken. Über das finanzielle Ergebnis der *Turiner Ausstellung* berichtete Herr Hofjuwelier Merk. Die Ausstellung weist mit einem Etat von 143000 M. bei 256 deutschen Ausstellern ein Defizit von 62500 M. auf. Aus den vom Reiche und den einzelnen Bundesstaaten gewährten Mitteln wurden insbesondere die Transport-, Versicherungs- und Bewachungskosten bestritten. Zur Tilgung des Defizits will das Reich einen Teil beitragen, sofern auch die Bundesstaaten entsprechende Beträge zuschiessen. Bayern hat bereits dies zugesagt, und es steht zu hoffen, dass auch die anderen Bundesstaaten zu einer Nachbewilligung entsprechender Mittel sich bereit finden lassen.

Der Reichskommissar für die Weltausstellung in St. Louis, Herr Geheimrat Lewald, gab nun ein ausführliches Referat über die Ausstellung in St. Louis, über welche die verbündeten Regierungen bereits in einer Denkschrift an den Reichstag das Wesentliche niedergelegt haben. Die Ausstellung findet bekanntlich zur Erinnerung an den im Jahre 1803 erfolgten Anschluss von Louisiana an die Vereinigten Staaten statt, eines Länderkomplexes von ungefähr einem Drittel des jetzigen Umfanges derselben. Die wirtschaftliche Bedeutung der Stadt St. Louis mit ihren ca. 700000 Einwohnern, die Anlage der Ausstellung auf dem so günstig gestalteten Terrain, wie das für die Ausstellung festgesetzte Programm fanden in den Ausführungen des Herrn Reichskommissars eingehende Würdigung. Der Reichskommissar hob ferner hervor, welche Gründe für die Annahme der Einladung zur Beteiligung an der Ausstellung von seiten Deutschlands massgebend gewesen seien, und wie man in Amerika auf die Beteiligung Deutschlands so besonderen Wert lege und auf dieselbe die grössten Erwartungen setze. Die kommerziellen Gründe sollen allein für uns massgebend sein, die *Hebung* und *Erweiterung* unseres Exportes nach Amerika. Trotz des hohen Zolles sei die Ausfuhr Deutschlands, das unter den an der Einfuhr nach den Vereinigten Staaten beteiligten Ländern mit einem Einfuhrwert von 102 Millionen Dollar unmittelbar nach Grossbritannien an zweiter Stelle stehe, in stetem Wachsen begriffen. Um 15,92 Prozent übersteige die Ausfuhr des Jahres 1901 die des Vorjahres und weise eine weitere erhebliche Steigerung im Jahre 1902 auf. An dieser Steigerung der Ausfuhr nehmen die kunstgewerblichen Erzeugnisse erheblichen Anteil, so sei die Ausfuhr keramischer Erzeugnisse von 12 auf 24 Millionen Mark im Berichtsjahre gestiegen, ebenso hätten die Spielwarenindustrie und die graphischen Künste eine erhebliche Steigerung der Ausfuhr erhalten. Die Konkurrenz der anderen Staaten Europas, insbesondere *Frankreichs,* wurde näher beleuchtet und hervorgehoben, dass Deutschland gerade Frankreich gegenüber, das so grosse Anstrengungen für die Ausstellung in St. Louis mache, ein grosses Gebiet erobern könne, wenn es sein Hauptgewicht auf die würdige Vorführung des *modernen deutschen Kunstgewerbes* lege, das in Amerika noch so gut wie unbekannt sei. Eine möglichst imposante, in sich geschlossene Ausstellung des deutschen Kunstgewerbes sei anzustreben. Die vom Reiche in Höhe von drei Millionen angeforderten Mittel, die allerdings noch nicht bewilligt seien, seien geringer als die für die Ausstellung in Paris bewilligten Summen, und es könnten dementsprechend auch die zu gewährenden Subventionen nicht so hoch ausfallen wie damals.

Nach Herrn Geheimrat Lewald gab Herr Architekt Möhring ein Bild des Deutschland insbesondere für die kunstgewerbliche Abteilung in St. Louis zugewiesenen Platzes, und der Reichskommissar wies noch auf das günstig gelegene Terrain für das »Deutsche Haus« der Ausstellung hin, zu dem Professor B. Schmitz die Pläne fertigt. Dieses Haus solle ähnlich wie in Paris mit einem Restaurant zugleich die deutsche Weinausstellung beherbergen und Gelegenheit zur Ausstattung einiger vornehmen Repräsentationsräume geben, im übrigen aber das Bild eines behaglichen Bürgerheims bieten, und den Sammelpunkt aller Deutschen auf der Ausstellung abgeben.

In der nun folgenden Diskussion kam eine nicht zu verkennende Ausstellungsmüdigkeit deutlich zum Ausdrucke, insbesondere hob der Vertreter von Karlsruhe hervor, dass man der Ausstellung in München ein grösseres Interesse als der in St. Louis in den beteiligten Kreisen entgegenbringe, und dass in diesen die Befürchtung herrsche, dass, wenn man sich jetzt für St. Louis entscheide, späterhin wenn erst die Frage der Münchner Ausstellung geklärt und die Ausdehnung auf das gesamte deutsche Kunstgewerbe dort beschlossen werden sollte, doch eine bedenkliche Kollission der Interessen entstünde. Der Reichskommissar gab schliesslich dem Gedanken Ausdruck, dass das deutsche Kunstgewerbe doch so kräftig sei,



SOFA MIT TISCH, ENTWORFEN VON R. ORÉANS, AUSGEFÜHRT VON F. GERSTENHAUER, KARLSRUHE





GLÄSER, NACH ENTWURF VON L. SÜTTERLIN, BERLIN, AUSGEFÜHRT VON FRITZ HECKERT, PETERSDORF

dass es schliesslich in der Lage sei, auf beiden Ausstellungen ein imposantes Bild seines Könnens und seiner Leistungen zu entwickeln. Es wurde alsdann beschlossen, einen Arbeitsausschuss von sieben Mitgliedern und sieben Stellvertretern für die Weltausstellung in St. Louis zu wählen und zwar sollten die Vereine der grösseren Bundesstaaten, Preussen (Berlin, Hannover), Bayern (München), Sachsen (Dresden), Württemberg (Stuttgart), Baden (Karlsruhe), Hessen (Darmstadt) je einen Vertreter delegieren, die Wahl der betreffenden Delegierten aber im Benehmen mit dem Reichskommissar erfolgen. Zum Schlusse wurde eine Resolution des nachstehenden Inhalts angenommen: »Die ausserordentliche Delegiertenversammlung des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine spricht die Überzeugung aus, dass die würdige Beteiligung des deutschen Kunstgewerbes in St. Louis angestrebt werden müsse. Sie hält es jedoch für erforderlich, dass die zu gewährenden Subventionen an die einzelnen Aussteller die Teilnahme möglichst erleichtere.«





MUSEEN

BRESLAU. Ein *Kaiser Friedrich-Stiftungsfonds* ist aus dem Überschuss der Sammlungen für das 1901 enthüllte Kaiser Friedrich-Denkmal und aus einem Zuschuss des Magistrats gebildet worden und in Höhe von 80000 M., vorbehaltlich der landesherrlichen Genehmigung, dem Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer als besondere »Kaiser Friedrich-Stiftung« zur Förderung des schlesischen Kunstgewerbes angegliedert und hat den Zweck, praktisch arbeitende schlesische Kunsthandwerker und für das Kunsthandwerk thätige Künstler in ihrem Berufe zu fördern. -u-

AUSSTELLUNGEN

AUSSIG. *Allgemeine Deutsche Ausstellung für Gewerbe, Industrie und Landwirtschaft 1903.* Nach einer Pause von zehn Jahren veranstaltet der Gewerbeverein in Aussig in diesem Jahre eine grosse Allgemeine Deutsche Ausstellung für Gewerbe, Industrie und Landwirtschaft, verbunden mit einem Wettstreit für Erfindungen und Neuheiten. Ausserdem findet eine Spezialausstellung des Vereins deutschböhmischer Künstler statt. Aussig, die grösste Stadt Deutsch-Böhmens, mit einer hohen industriellen Bedeutung, mit vortrefflichen Bahn- und Schiffsverbindungen und einer zähen deutschen Bevölkerung ist so recht als Ausstellungsstadt bevorzugt, und die Beschickung der Ausstellung liegt also nicht nur im Interesse aller deutschen Unternehmungen, sondern ist geradezu eine Ehrensache derselben, denn allem Anscheine nach wird die Ausstellung in Aussig 1903 eigentlich eine deutsche Landesausstellung werden. -u-



HUSUM. Eine *nordfriesische Kunstausstellung* soll im Jahre

GLÄSER, NACH ENTWURF VON L. SÜTTERLIN, BERLIN



AUSGEFÜHRT VON FRITZ HECKERT IN PETERSDORF

1903 stattfinden. Alle in Nordfriesland lebenden oder geborenen Maler und Bildhauer sollen zur Teilnahme an der Ausstellung eingeladen werden. Auch Werke verstorbener Künstler sollen ausgestellt werden. Ferner werden die Erzeugnisse der Teppichweberei (aus Scherrebeck, Behrendorf u. s. w.) und die in Privatbesitz und Museen befindlichen kunstgewerblichen Gegenstände aus Nordfriesland in einer besonderen Abteilung untergebracht werden. -u-

BÜCHERSCHAU

Gustav E. Pazaurek, *Die Gläsersammlung des Nordbömischen Gewerbemuseums in Reichenberg.* Leipzig, K. W. Hiersemann.

Die deutsche kunstgewerbliche Litteratur ist nicht gerade reich an Werken, die sich mit der Geschichte des Glases befassen. Es mag dies damit zusammenhängen, dass die Gelegenheit zu eingehenden Spezialstudien auf diesem Gebiete nur an wenigen Orten geboten ist. Um so notwendiger ist es, dass die bisherigen Ergebnisse der Forschung in gewissen Zeitabschnitten gesichtet und ihre inzwischen gemachten Fortschritte zusammengefasst werden. Zu dieser Aufgabe war der Verfasser sowohl infolge früherer Studien, als auch durch seine Stellung an einem Museum, das für eines der grössten Glasindustriegebiete einen Knotenpunkt bildet, besonders berufen. Er hat für seine Veröffentlichung nach früheren Mustern die Form eines beschreibenden Kataloges der Gläsersammlung des Reichenberger Museums gewählt und diesen durch eine gediegene Abhandlung über die historischen Formen der Glasveredelung eingeleitet. Siebenunddreissig Lichtdruck- und drei Farbentafeln, von denen die zuerst genannten an Schärfe und charakteristischer Wiedergabe alle früheren Veröffentlichungen auf diesem Gebiete weit hinter sich lassen, führen uns den Bestand der noch jungen, aber wertvollen Reichenberger Sammlung von Kunstgläsern vor Augen.



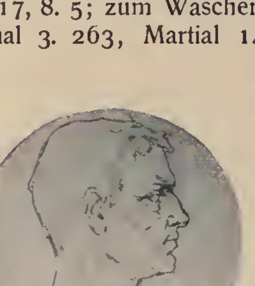
Von den eigenen Forschungen Pazaurek's sind insbesondere seine Mitteilungen über den bekannten Wiedererfinder der Glasschneidekunst am Hofe Kaiser Rudolfs II. in Prag, *Kaspar Lehmann,* hervorzuheben. Ferner haben seine Studien insbesondere über die geschliffenen und geschnittenen Gläser, denen er in den bedeutendsten Museen und Privatsammlungen Deutschlands, Österreichs und Hollands nachgegangen ist, eine Menge wertvollen Materials und neuer Aufschlüsse zur Beurteilung der ganzen Gattung beigebracht. Dass die Erzeugnisse dieser Riesengebirgsindustrie, im 17. und der grösseren, ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Bezug auf dasjenige, was nach Böhmen und was nach Schlesien gehört, nicht immer mit Sicherheit zu trennen sind, wird aufs neue bestätigt. Nach dem Übergange Schlesiens an das preussische Scepter werden die unterscheidenden Merkmale für dessen Erzeugnisse schon deutlicher. Durch genaue Beobachtung der Technik des Schliffes und Schnittes, der Vergoldung der Gefässe und der Schmuckformen sowie des Materials ist es dem Verfasser gelungen, gewisse Gruppen und Zeitfolgen bei den geschliffenen Gläsern festzustellen, was bei diesen meist undatierten Erzeugnissen einer unter eigenartigen, isolierten Verhältnissen emporgewachsenen Kunstübung sicherlich einen Fortschritt der Forschung darstellt.

Wenn nachstehend bezüglich einiger Punkte abweichende Ansichten geäussert werden, so soll dies dem Werte des Werkes keinen Abbruch thun. Die auf Seite 4 gegebene Deutung des

»Kuttrolf« oder »Guttruf« (der übrigens vom »Angster« zu unterscheiden ist) als obscönes Scherzglas halte ich nicht für glücklich. Es ist darauf hinzuweisen, dass das lateinische Stammwort *gutturnium* schon bei Paulus Diaconus p. 98 vorkommt; die einfachere, ältere Form *guttus* in der Bedeutung eines Gefässes mit engem Halse, aus dem die Flüssigkeit tropfenweise abgegeben wird, findet sich schon bei klassischen Autoren: Varro, L. L. 5, 26, 35; zu Öl: Gellius, 17, 8. 5; zum Waschen: Invenal 3. 263, Martial 14, 53 lemm.; zum Opfern: Plinius, 16, 38 (73).



PLAKETTE VON PROFESSOR AD. SCHMID, PFORZHEIM







BECHER MIT DEN MEDAILLONKÖPFEN DER DREI LEBENSALTER IN SILBER GETRIEBEN VON PROFESSOR AD. SCHMID, PFORZHEIM

Auch in der Ableitung des Namens »*Römer*« scheint mir noch nicht das letzte Wort gesprochen zu sein. Die Erklärung des Wortes aus dem Holländischen *roemen,* sprich ruhmen, rühmen, preisen, also aus Toastglas, befriedigt ebensowenig, wie die früheren Deutungen. Abgesehen von dem erheblichen Hindernis der Aussprache scheint es wenig wahrscheinlich, dass die Benennung des klassischen Rheinweinglases aus Holland — das kein Weinland ist — rheinaufwärts in die Weinbaugegenden gewandert sein soll. Durch die von E. Zimmermann beigebrachte, von Pazaurek erwähnte Kölner Urkunde ist festgestellt, dass schon 1459 die »römischen Gläser« im Gegensatz zu den »gemeinen Gläsern« in Köln eine feststehende Gattung bildeten. Dass der Name in irgend einer Weise mit der alten Roma zusammenhängen muss, scheint also sicher. Wenn sich auch die jetzt gebräuchliche Römerform um die Mitte des 15. Jahrhunderts noch nicht nachweisen lässt, so ist daran zu erinnern, dass die älteren bemalten »Reichsgläser« über dem wappenbelegten Reichsadler die feststehende Inschrift tragen: »Das heilige *Römische* Reich mit samt seinen Gliedern«. Vielleicht bezieht sich die Kölner Nachricht auf solche Gläser; der Name wurde später auf ähnlich bemalte Gläser in Römerform und schliesslich auf unbemalte Römer angewendet. Alle Anzeichen deuten darauf hin, dass der Römer, der doch nur eine Übertragung der uralten kirchlichen Kelchform in Glas ist, — es hat übrigens auch gläserne Kelche gegeben, die verboten wurden — auf dem Boden der rheinischen geistlichen Kurfürstentümer entstanden ist, die ja genug Beziehungen zu Rom aufzuweisen haben.



Es mag hierbei erwähnt werden, dass sich der Name auch im Russischen findet. *Riumka* bedeutet dort ein Weinglas oder Spitzglas; es mag auf dem Wege über Holland zu den Moskowitern gelangt sein.

Von *datierten* »gerissenen« Gläsern, die nach Schlesien weisen, möchte ich den Bierhumpen mit Diamantgravierung und dem Wappen der Familie von Berbisdorf von 1610 im Berliner Kunstgewerbemuseum nennen. Daselbst befindet sich auch das älteste datierte, mir bekannt gewordene geschnittene, schlesische Glas von 1648, ein Deckelpokal mit dem Wappen der Stadt Hirschberg. Ihm zunächst steht ein mit 1657 bezeichnetes, geschnittenes Glas im Besitz des Juweliers und Stadtverordneten Peucker in Sagan (1891).



PLAKETTE VON PROFESSOR
AD. SCHMID, PFORZHEIM

Dass Pazaurek Gründe hat, sich dem Übereifer einiger czechischer Forscher nicht anzuschliessen, die die Gläser mit *roten* und *goldenen Farbenspiralen* im geschliffenen Fusse nach Böhmen, speziell nach der ehemaligen Glashütte *Helmbach* der südböhmischen Herrschaft Winterberg weisen möchten, führt er in Anmerkung 75 auf Seite 13 aus. Aber selbst die böhmische Priorität hierin wird zweifelhaft, wenn man in einer schlesischen Leichenpredigt des Jahres 1697 [1]) — in der ein Vergleich des menschlichen Lebens mit einem Glase durchgeführt ist — liest (Seite 109): »gleichwie man etwan die Hand des Künstlers, welche durch die gantz neue herrliche Erfindung güldene und Rubinene Striche mit schönster Ordnung in ein Krystall-Glas zu schmeltzen weiss, zu bewundern pflegt«.

Zu Seite 16 ist zu erwähnen, dass schlesisch-böhmische Gläser im 18. Jahrhundert auch einen Stapelartikel auf der Leipziger Messe gebildet haben müssen, wie geschliffene Pokale mit Leipziger Stadtansichten und anderen dortigen Örtlichkeiten (»neue Börse« auf dem Naschmarkt, Innenansicht des Saales mit den beratenden Kramermeistern, Apel's Garten, Peter Richter's Hof, Romanus-Haus, Rathaus) beweisen. Mehrere derartige Pokale, davon einer mit dem sächsisch-polnischen Wappen, sind aus altem einheimischen Besitz in das Leipziger Kunstgewerbemuseum übergegangen; ein ähnliches Stück befand sich (1891) im Besitz des Weinhändlers Müller in Landeshut in Schlesien.

Der Ansicht des Verfassers, dass die doppelwandigen Zwischengoldgläser an den verschiedensten Orten durch städtische Künstler, oft auch durch Liebhaber-Künstler gefertigt worden seien, ist zuzustimmen. Es wird wohl kaum gelingen, sie einer bestimmten Erzeugungsstelle zuzuweisen. Dass auch die Glasverzierung in Deutschland ihre Liebhaber hatte, beweist das Beispiel des Hildesheimer Kanonikus Busch (um die Mitte des 18. Jahrhunderts), von dessen vollendeten Diamantgravierungen das Berliner Kunstgewerbemuseum Proben bewahrt.

Auch die sogenannten Schapergläser, die in der Ausführung so sehr verschieden auftreten, dürften meist auf in grösseren Städten angesessene Porzellanmaler, in der Art eines Bottengruber, die auch auf Bestellung arbeiteten, zurückzuweisen sein. Zweifellos einem derartigen Künstler ist z. B. ein im Besitz der ehemaligen Altaristen-Kommunität zu Breslau befindliches Deckelglas zuzuschreiben. Es stellt das Konvivium der um einen Tisch sitzenden Altaristen und zwei andere Scenen dar, die sich auf das sogenannte dictum Augustinum: »In necessariis unitas; in non necessariis libertas; in omnibus charitas et veritas« beziehen.

Der Gesamteindruck des Pazaurek'schen Werkes lässt sich dahin zusammenfassen, dass der Verfasser für die Glasforschung den neuesten und bedeutungsvollsten Rekord aufgestellt hat, der in der nächsten Zeit so leicht nicht überholt werden wird,

E. v. Czihak.

1) Mag. Christian Schmahl, Pfarrer zu Radmeritz O.-L. Leichenpredigt auf die am 23. Dezember 1697 zu Reichwald verschiedene, am 4. Februar 1698 zu Hermsdorf bei Goldberg beigesetzte Elisabeth Eleonore von Gellhorn, geb. von Seidlitz auf Burckersdorff.

Kistermann, Karl, *Wie soll ein Handwerker seine Bücher führen?* Verlag von F. Wolfrum, Düsseldorf. 1 Mark.

Der Verfasser giebt auf Grund einer fast dreissigjährigen, sowohl gewerblichen als kaufmännischen Thätigkeit eine leicht fassliche Anweisung über einfache Buchführung. Einrichtung und Bedeutung eines jeden der hierzu nötigen Bücher werden erläutert und sodann zeigt der Verfasser an gut gewählten Mustern, wie man im einzelnen zu verfahren hat, wie der Jahres-



PLAKETTE VON PROFESSOR
AD. SCHMID, PFORZHEIM

abschluss zu machen sei u. s. w. Für den beabsichtigten Zweck erscheint das Schriftchen recht brauchbar und kann jedem Handwerker empfohlen werden. *M.*

Hittenkofer, Direktor des Technikums Strelitz i. M, *Unterrichtswerke für Selbstunterricht und Bureaugebrauch.*

Diese Sammlung von etwa anderthalb Hundert Heften scheint ihre Entstehung der eigenartigen Lehrweise am Technikum in Strelitz zu verdanken. Auf Grund dieser Lehrhefte wird dort Einzelunterricht erteilt, der Eintritt kann an jedem Tage erfolgen, der Lehrplan vom Aufgenommenen selbst gewählt werden. Unter Beihilfe von Fachlehrern arbeitet der einzelne Schüler die entsprechenden Hefte durch, die dann aber namentlich auch für den Selbstunterricht empfohlen werden: »Die Möglichkeit, den *gedruckten Unterweiser* immer bei der Hand zu haben und ihn gegebenenfalls immer und immer wieder zu Rate ziehen zu können, wird bald den Lernenden veranlassen, dem letzteren den Vorzug zu geben«. Zur Besprechung liegen vor: Lehrfach Nr. 37 I (Baumschlag in Federzeichenmanier), Lehrfach Nr. 37 (Baumschlag in Malmanier) und Lehrfach Nr. 64 (Figürliches Zeichnen). Das erstgenannte giebt zunächst Baumschlag von der Linde, Buche, Eiche, Birke u. s. w. in Kontur und ausgeführter Federzeichnung, dann Baumgruppen, Wolkenbildungen und Baumschlagstaffagen. Die einzelnen, dem beschreibenden Text eingefügten Abbildungen sind vom Lernenden zu kopieren, »mehrfache Übung ein- und desselben Stückes ist dabei natürlich Bedingung«. Abgesehen von dem geistlosen Text sind die Baumdarstellungen dieses Heftes zum grössten Teil charakterlos. Etwas besser sind die Baumstudien des zweiten Heftes in Malmanier; aber was soll beim Kopieren dieser Bildchen herauskommen? Ganz ungeeignet für diesen Zweck sind die Darstellungen des dritten Heftes mit Körperteilen, nackten Figuren, Gewandstudien, Gewandfiguren, Nischenfiguren mit den vielen Verzeichnungen und Verballhornierungen bekannter Kunstwerke. Man darf diese Hefte wohl kurz als Rezeptbücher im Dienste einer geistlosen Dressur bezeichnen und sich darüber wundern, dass solche Produkte heutigentags noch möglich sind und Absatz finden, sogar in dritter Auflage erscheinen können. *M.*

Diem, Dr. Ulrich, St. Gallen. *Didaktik und Methodik des Freihandzeichnens in Volks-, Real- und Bürgerschulen.* Ravensburg, Otto Maier. A. Der Lehrplan. 88 S. 1.60 M. B. Das elementare Freihandzeichnen. 103 S. 2 M. C. Das Zeichnen auf den oberen Stufen. 99 S. 2.40 M.

Der Verfasser sucht einen vermittelnden Standpunkt einzunehmen zwischen den älteren Richtungen, welche beim ersten Zeichenunterricht von geometrischen Formen ausgehen und den neuesten Reformern, welche nur Gegenstände darstellen lassen. Die geometrischen Grundgebilde seien für die Vergleichung und die Auffassung der Massverhältnisse durchaus notwendig, aber von flachen Gegenständen abzuleiten. Dem entsprechend stellt er für die drei ersten Zeichenjahre (10., 11. und 12. Lebensjahr) eine Reihe von Übungseinheiten auf. Jeder liegt eine geometrische Figur



KAISERPOKAL DER STADT BARMEN, ENTWURF VON ARCHITEKT A. GLEICHAUF, IN SILBER GETRIEBEN VON HOFGOLDSCHMIED GABRIEL HERMELING, KÖLN

zu Grunde. Die methodische Behandlung unterscheidet bei jeder Einheit vier Stufen: die Zahl- und Massanschauung, das sachliche Zeichnen, das formale Zeichnen, die Fertigkeit. Auf der zweiten Stufe wird der Gegenstand als Flächenform mit seinen charakteristischen Merkmalen gezeichnet, diese dann auf der dritten als Ornamentform verwertet, das vom Fensterrahmen abgeleitete Rechteck beispielsweise als Täfelfüllung an Thüren betrachtet. Auf der Stufe der Fertigkeit sollen die Schüler zum freien Erfinden angeleitet werden. Dabei benützen sie ein vom Verfasser herausgegebenes A-B-C der Formen, das die Grundelemente für geometrisches und vegetabiles Ornament enthält. Durch geeignetes Reihen und Gruppieren derselben erhält der Schüler die Zierform, welche er nachzeichnet. Das flächenhafte Zeichnen nach Gegenständen lässt Diem auch noch in der ersten und teilweise der zweiten Realklasse (13. und 14. Altersjahr) fortsetzen. Dann folgt die Einführung in die eigentliche Perspektive unter Benützung von geradlinigen dreidimensionalen Gegenständen (Schachteln, Büchern, Kästchen, Schemel, Hausmodellen u. s. w.). In der dritten Realklasse werden Blattgruppen, Blüten, Früchte und gewerbliche Formen gezeichnet, daneben Schmetterlinge, Käfer und andere Tierformen in naturalistischer Darstellung skizziert. — Das eigentliche Körperzeichnen kommt in diesem für sechs Schuljahre (10. bis 15. Lebensjahr) berechneten Lehrgang mit anderthalb Jahren wohl zu kurz weg, während dem flächenhaften Zeichnen nach körperlichen Gegenständen zuviel Zeit eingeräumt wird. Schon das jahrelange Verweilen bei den einfachsten Grundformen, auch wenn diese von entsprechenden Gegenständen abgeleitet werden, ist nicht zu billigen. Wohl bringen die eingefügten Komponierübungen Abwechslung in den Unterrichtsgang, es erscheint aber gewagt, solche schon im ersten Jahre anzufangen und namentlich dann, wenn sie ihren Ausgangspunkt nicht von den behandelten Grundformen nehmen, wie sie von Übung 6a an eintreten. Im ganzen erscheinen die unter Zugrundelegung von schematischen Blättern gebildeten Musterbeispiele zu formelhaft und befriedigen in künstlerischer Hinsicht recht wenig. Das mathematische Element tritt teilweise zu sehr in den Vordergrund, so bei der Benutzung der vom Verfasser konstruierten sogenannten Schätztafel mit ihren Punktsystemen und Gummibändern, namentlich aber beim Aufzeichnen von naturalistischen Pflanzenblättern (Heft C, S. 32, 33, 57). Das Aufsuchen von charakteristischen Punkten eines Blattes mittelst willkürlich gewählter Standlinie und Abstandslinien ist für die Auffassung der Form und ihrer gesetzmässigen Bildungsweise in keinem Falle vorteilhaft. Auch mit dem vorgeschlagenen Visierrahmen können wir uns nicht befreunden, jedenfalls ist er auf den vorgeschritteneren Stufen, so beim Zeichnen von Früchten und bei perspektivischen Aufnahmen (C. S. 83 und 93) nicht mehr am Platze. Aus den vorliegenden Schriften geht übrigens hervor, dass ihr Verfasser mit Eifer und Begeisterung im Dienste des Zeichenunterrichts thätig ist und so glauben wir, dass er mit seiner Methode auch gute Erfolge erzielt. *M.*



KAISERPOKAL DER STADT BARMEN (S. ABB. S. 120)

Im gleichen Verlage ist das »Diemoskop« erschienen, ein ebenfalls von Dr. U. Diem herausgegebener Komponierspiegel, der als Ersatz für den leicht zerbrechlichen Winkelspiegel in textilen Ateliers und Zeichenschulen Anwendung finden kann. Das Diemoskop besteht aus zwei ganz beliebig verstellbaren Spiegelflächen aus Metall, die unter beliebigem Winkel durch eine Stellvorrichtung festgehalten werden können. Jedem Spiegel sind sechs ornamentale, aus farbigem Karton ausgestanzte Grundformen zu beliebiger Verwendung beigegeben. Der Preis des in elegantem Etui verpackten Spiegels beträgt 4 Mark. —r

Paul Bürck, *Ornament 1902.* Hauskunstverlag von Otto Schultze-Köln, Verlagsbuchhandlung Darmstadt. Das Werk enthält auf 63 Tafeln kl. Fol., darunter 54 in zweifarbigem Druck auf graublauem Karton und 9 mehrfarbigen Tafeln zusammen 300 Ornamentkompositionen. Ein kurzer Begleittext von Dr. Ernst Zimmermann, Leipzig, ist beigegeben. Preis des Werkes in Leinenmappe 12 M.

Wenn man beachtet, wie viel Vorlagenwerke mit Ornamententwürfen der schlimmsten Art in den letzten Jahren von Unberufenen herausgegeben wurden, wenn man bedenkt, dass dieser »Jugendstil«, der sich so ekelhaft breit macht, nur ein Hemmschuh für den doch offenkundigen, künstlerischen Fortschritt darstellt, so wird man sich nur freuen können, dass Paul Bürck mit seinen Ornamenten allen denen, die nicht selbst erfindend aufzutreten berufen sind, mit

seiner Phantasie eine Quelle giebt, aus der sie schöpfen können, ohne dabei auf falsche Geleise zu geraten. Die Ornamente sind gross, einfach und klar erfunden, ihre Zweckbestimmung stets leicht herauszufinden. Die Verteilung von Massen und Linien entbehrt nirgends der nötigen Ruhe, die verarbeiteten Motive sind teils naturalistischen Ursprungs, teils sind rein abstrakte ornamentale Bildungen von trefflichem Massen- und Linienspiel geschaffen, welche spezifisch modernen Charakter tragen, mögen auch die einzelnen Grundformen in früheren Stilperioden zu finden sein. Auch die Art, wie die Ornamente dargeboten werden, ist vornehm und gediegen. —r

Brockhaus' Konversations-Lexikon. Neue revidierte Jubiläumsausgabe. Dieselbe ist jetzt bis zum zehnten Bande gediehen.

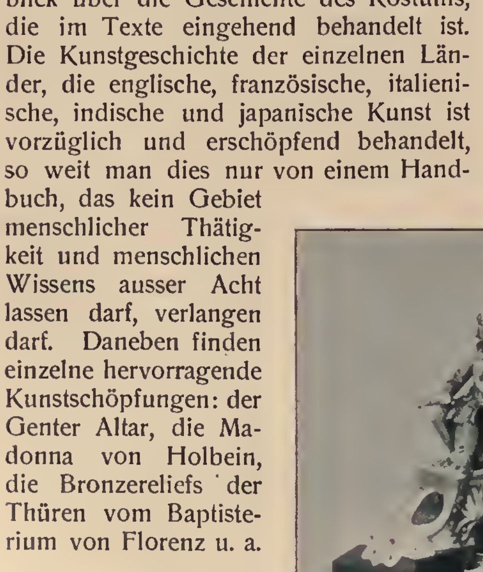
Wie dies schon früher hervorgehoben wurde, darf man den neuen Brockhaus als ein wahres Musterbuch bezeichnen. Überall ist der neueste Stand der Forschung und Wissenschaft berücksichtigt, Text und Ausstattung durch Illustrationen wetteifern miteinander, das Beste zu bieten. Kunst und Kunstgewerbe werden besonders eingehend, insbesondere durch die beigegebenen Holzschnitt- und Farbendrucktafeln behandelt. Die Flaggentafel des Deutschen Reichs und der fremden Staaten, die Tafel »Kronen«, die Tafel mit den Stadtwappen geben Aufschlüsse aus dem Gebiete der Heraldik ebenso gründlich wie andere Gebiete des Kunstgewerbes: Elfenbeinarbeiten, Fayencen, Glasmalerei, Goldschmiedekunst, Intarsien durch beigegebene Tafeln ausführlich erläutert werden. Die dem zehnten, letzterschienenen Bande beigegebenen vier Farbdrucktafeln geben einen Überblick über die Geschichte des Kostüms, die im Texte eingehend behandelt ist. Die Kunstgeschichte der einzelnen Länder, die englische, französische, italienische, indische und japanische Kunst ist vorzüglich und erschöpfend behandelt, so weit man dies nur von einem Handbuch, das kein Gebiet menschlicher Thätigkeit und menschlichen Wissens ausser Acht lassen darf, verlangen darf. Daneben finden einzelne hervorragende Kunstschöpfungen: der Genter Altar, die Madonna von Holbein, die Bronzereliefs der Thüren vom Baptisterium von Florenz u. a. durch gute Abbildungen unterstützt, eingehende Besprechung, wie überhaupt die Reichhaltigkeit und Vorzüglichkeit des Gebotenen den neuesten Brockhaus zu einem unentbehrlichen Musterwerk für jede Hausbibliothek stempeln, das auch den grossen Vorzug eines äusserst billigen Anschaffungspreises (12 Mark für jeden Band) besitzt. —r

Katechismus der Ornamentik. Leitfaden über die Geschichte, Entwickelung und charakteristischen Formen der Verzierungsstile aller Zeiten von *F. Kanitz*. Sechste vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 137 Textabbildungen. Leipzig, Verlag von J. J. Weber, 1902.

In der knappen Form der bekannten Weber'schen Katechismen führt das Büchlein in das Wesen des Ornaments und seine geschichtliche Entwickelung ein, unterstützt durch eine Anzahl Abbildungen im Text, die in der neuen Auflage entsprechende Vermehrung gefunden haben. Auch die neuzeitliche Ornamentik hat Erwähnung gefunden. Doch scheint auf dem knapp bemessenen Raume diese neueste Formenentwickelung etwas zu rasch abgemacht und die gewählten Abbildungsbeispiele nicht gerade die charakteristisch gewähltesten zu sein. So einfach kann man sich doch mit dieser neuen Phase der Entwickelung unserer Zierformen nicht abfinden. Sonst aber mag das Büchlein wohl seinen Zweck erfüllen für diejenigen, welche nichts weiter als eine kurze Belehrung und einen raschen Überblick verlangen. —r

Gesetze über das Urheberrecht in allen Ländern nebst den darauf bezüglichen internationalen Verträgen und den Bestimmungen über das Verlagsrecht. Zweite Auflage, durchgesehen von Professor *Ernst Röthlisberger*. Leipzig, Verlag von G. Hedeler, 1902.

Bei der Bedeutung, welche die Gesetze über das Urheberrecht für jeden haben, den Künstler, wie denjenigen, der mit der Reproduktion von Kunstwerken sich befasst, kann eine so übersichtliche, nach Ländern geordnete Gesetzessammlung nur willkommen geheissen werden, und wir wollen ausdrücklich auf das Werk aufmerksam machen. —r



KAISERPOKAL DER STADT BARMEN (S. ABB. S. 120)

Richard Bürkner, *Geschichte der kirchlichen Kunst.* Freiburg i. Br. und Leipzig. Verlag von Paul Wetzel. Mit 74 Abbildungen. Preis geheftet 8 M.

Der Verfasser geht von der Thatsache aus, dass »unsere Kunsthistoriker gewohnt sind, in ihren beschreibenden Darstellungen überwiegend ästhetische Rücksichtsnahmen vorwalten zu lassen, und dabei zu vergessen, auf das *Inhaltliche* der Kunstbildungen, wie sie dem Vorstellungskreis einer bestimmten Zeit entstammen und durch theologische, religiöse und gottesdienstliche Bedürfnisse hervorgerufen werden, zu achten. Aber abgesondert von der kirchlichen Lehre und dem kirchlich liturgischen Gemeindeleben lässt sich im Grunde diese ganze Kunstentwickelung auf dem Boden des Christentums gar nicht verstehen.« Wir wollen hier nicht darauf eingehen, wie weit der Verfasser mit dieser Behauptung Recht hat, wie weit nicht gerade das *rein Künstlerische* auch in der kirchlichen Kunst von sich aus, ohne alle archäologischen und kulturhistorischen Kommentare verständlich sein muss und gerade so in seinem eigentlichsten Kerne am besten verstanden wird. Für den, der sich nicht nur mit der ästhetischen, sondern auch mit der historischen Seite der Sache, mit der Entwickelung abgiebt, bildet dieses Werk jedenfalls eine sehr wertvolle und interessante Ergänzung der meisten Kunstgeschichten, indem der Verfasser seiner Darstellung des eigentlich kunstgeschichtlichen in der Schilderung der kulturhistorischen und religiösen Bedingungen eine breite Grundlage geschaffen hat. Von diesem Standpunkte aus ist es nur konsequent, dass er bei der Besprechung der Malerei dem Inhaltlichen eine besondere Ausführlichkeit widmete. *K. W.*

WETTBEWERBE

BERLIN. *Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für künstlerisch durchgebildete Gasbeleuchtungskörper,* ausgeschrieben vom deutschen Verein von Gas- und Wasserfachmännern für Künstler Deutschlands. Berücksichtigung sollen besonders finden: Kronleuchter, Wandarm und Tischlampe. Ausgesetzt sind vier Preise von 1000, 700, 500, 300 M., ein Ankauf nicht preisgekrönter Entwürfe für je 200 M. bleibt vorbehalten. Das Preisgericht bilden die Herren: Kgl. Baurat Beer und Professor Cremer in Berlin, Direktor Drory in Frankfurt a. M., Direktor Frauberger und Professer Schill in Düsseldorf und Professor Fr. von Thiersch in München. Einzusenden bis zum 15. April 1903 an den Central-Gewerbeverein zu Düsseldorf, Friedrichsplatz 3/5, von dem sowohl wie auch vom Deutschen Verein von Gas- und Wasserfachmännern, Berlin, Alt-Moabit 91/92, die näheren Bedingungen kostenlos zu beziehen sind. -u-

BERLIN. Zu dem *Preisausschreiben um Plakat-Entwürfe für »Anna-Brikets«* waren 126 Entwürfe eingesandt. Es erhielten den ersten und zweiten Preis Maler Albert Klingner in Charlottenburg, den dritten Preis Olof Boecker in Berlin. Sechs Entwürfe wurden zum Ankauf empfohlen. -u-

HALLE A. S. *Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für die gartenkünstlerische Ausgestaltung des Kaiserplatzes,* ausgeschrieben von dem Verschönerungs-Verein zu Halle. Ausgesetzt sind zwei Preise von 800 und 400 M. Dem Preisgericht gehören unter anderen an: die Gartendirektoren Bertram-Dresden, Linne-Erfurt, Schoch-Magdeburg, Baurat Matz, Geh. Baurat Brünnecke und Stadtbaurat Genzmer in Halle. Einzusenden bis zum 31. März 1903. -u-

ZÜRICH. Zu dem *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen zu Mosaikbildern für den Hof des Landesmuseums* waren 24 Entwürfe eingelaufen. Zwei gleiche Preise, je 2000 Fr., erhielten Joh. Bossard-Charlottenburg, Werner Büchly-Basel und Aug. Giacometti-Florenz. Über die endgültige Ausführung der Mosaikbilder soll ein neuer engerer Wettbewerb unter diesen drei Künstlern entscheiden. -u-

ZU UNSERN BILDERN

Gleich wie im Vorjahre durch die vier Karlsruher Künstlerlithographien Redaktion und Verlag unseres Blattes den Lesern eine besondere Gabe darbrachten, sollen auch in diesem Jahrgang vier Sonderblätter beigegeben werden und zwar in Gestalt einer farbigen Nachbildung von vier kunstgewerblichen, beziehungsweise architektonisch dekorativen Arbeiten. Das vorliegende Heft bringt die erste dieser Farbtafeln, eine Abbildung des grossen Repräsentationsraumes der deutschen Abteilung auf der vorjährigen internationalen Ausstellung für moderne dekorative Kunst in Turin, der nach dem Entwurfe von Professor Hermann Billing in Karlsruhe ausgeführt wurde. Das Oberlicht des Raumes erhielt Bleiverglasung von Adolf Schell, Inhaber Aug. Föhrenbach und Otto Vittali in Offenburg. Die Reproduktion dieses Blattes erfolgte nach einem Originalaquarell des Künstlers. Die zweite Farbtafel wird im nächsten Hefte folgen.

Die Petersdorfer Glashütte Fritz Heckert hat sich schon seit längerer Zeit bemüht, durch Einführung neuer Formen und neuen Schmuckes ihrer Gläser den Anforderungen des neuzeitlichen Kunstgewerbes gerecht zu werden. Künstler wie Professor Max Rabe vom Kunstgewerbemuseum in Dresden, Dr. W. Meitzen und Maler Ludwig Fischbeck haben schon öfters für die Hütte Entwürfe geliefert. Neuerdings gelang es der jetzt unter der Leitung von Herrn Otto Thamm



KOPFLEISTE VON HERMANN HIRZEL, BERLIN

stehenden Glashütte, den durch seine Entwürfe für die Collin'schen Lederarbeiten, vor allem aber durch sein »Hammer«-Plakat der Berliner Gewerbeausstellung von 1896 bekannt gewordenen Berliner Künstler Ludwig Sütterlin für die Arbeiten der Glashütte zu interessieren. Sütterlin hat dann kurze Zeit in der Hütte selbst Studien über die spezielle Technik gemacht, so dass er in der Lage war, seine Entwürfe in Form und Dekoration aus der Technik heraus zu schaffen. Die in diesem Hefte abgebildeten »Sütterlin«-Gläser weisen alle für die Dekoration die alte Technik der Bemalung mit echten Emailfarben auf, eine Dekoration, die dem Glase so recht angepasst ist und welche, da die Palette der verwendbaren Emailfarben eine beschränkte ist, von vornherein zur Wahl einfacher, die Eigenschaften des Glasgefässes niemals unterdrückender Ornamentation führt, welche immer den Stil des Materials und der Technik klar zum Ausdruck bringt. Ein Vorzug der »Sütterlin«-Gläser ist vor allem auch der, dass die gewählten Formen stets auf die Stabilität und Solidität der Kunstgläser im Gegensatz zu so vielen anderen Erzeugnissen auf dem Gebiete der Kunstgläser Bedacht nehmen. Als Material für die Gläser ist teils durchsichtiges, teils mehr opakes, irisierendes Glas gewählt. Auf beiden Glasarten hebt sich der Emailleschmuck in günstiger Weise ab, beziehungsweise verbindet sich derselbe mit der Farbe des Glases zu einem harmonischen Ganzen.

Die Einweihung der Ruhmeshalle in Barmen durch S. M. den Kaiser im Herbst 1900 gab Veranlassung zur Schaffung eines Pokals, um den Ehrentrunk Seiner Majestät würdig darbringen zu können. Der Pokal, der von da ab als Prunkstück die Tafel der Stadtgemeinde Barmen bei patriotischen Festen zu zieren bestimmt ist, erhebt sich auf einem figurengeschmückten Untersatz. Dieser trägt vier plastische, von Bildhauer Hammerschmidt in Düsseldorf modellierte Gruppen, welche in malerisch-poetischer Auffassung die Hauptstände des Volkes schildern (Lehr-, Wehr- und Nährstand, letzterer durch Ackerbau und Handel charakterisiert), umschlungen von einem alle einenden Band mit der Aufschrift: »Deutschland, Deutschland über alles in der Welt!« Aus der Volksgesamtheit erhebt sich, durch den Barmer Löwen auf dem Fusse des Pokals versinnbildlicht, die Stadtgemeinde Barmen. Die Garnbündel, auf denen der Löwe steht, weisen auf das Barmer Stadtwappen und so zugleich auf die Hauptindustrie Barmens hin. Flachreliefs, Kunst, Wissenschaft, Handel und Industrie darstellend, schmücken die eigentliche Kupula des Pokals. Vier heraldische Adler krönen den Rand des Deckels, in ihren Krallen die Namensschilder unserer Kaiser haltend. Zwischen den Schildern ist der Spruch: »Zu Ruhm und Ehr — Für Kaiser und Reich!« angebracht. Die Idealfigur der Germania krönt den Pokal, der eine Stiftung des Geheimen Kommerzienrates Ph. Barthels ist. Der Entwurf, das Ergebnis eines Wettbewerbes unter den Barmer Künstlern, rührt von dem ehemaligen Lehrer der Barmer Kunstgewerbeschule, Herrn Architekt A. Gleichauf (jetzt in Berlin), her und ist von Hofgoldschmied Hermeling in Köln in Silber mit teilweiser Vergoldung, Emaillierung und Edelsteinschmuck ausgeführt.

—r

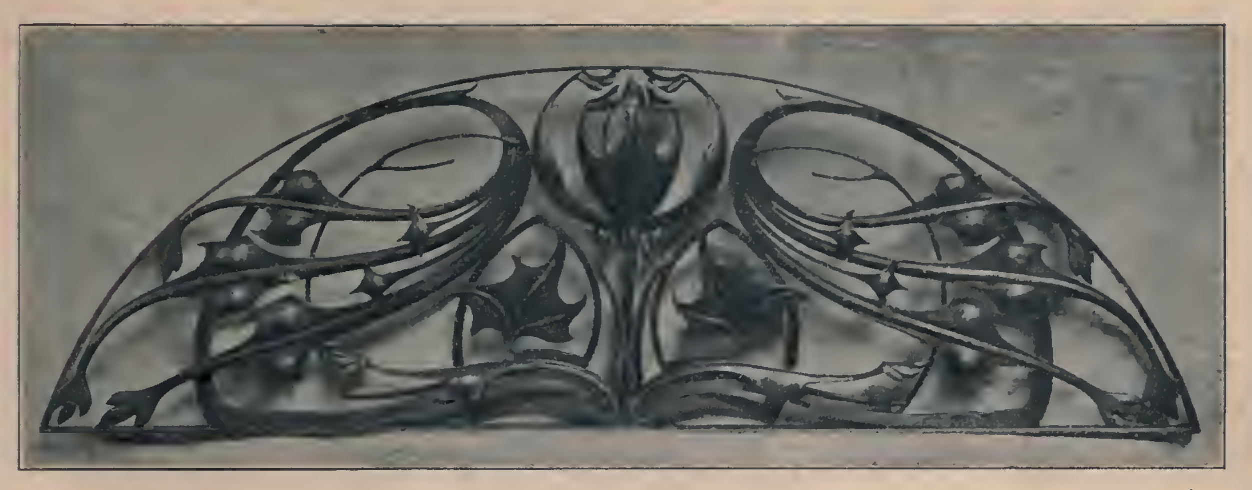


Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor Karl Hoffacker, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

HAUPTSAAL DER DEUTSCHEN ABTEILUNG IN TURIN. ARCHITEKT HERMANN BILLING IN KARLSRUHE

Verlag von E. A. Seemann, Leipzig 1903

DREIFARBENDRUCK VON FR. RICHTER, LEIPZIG.



OBERLICHT AUS DER SCHMIEDEWERKSTATT DER STÄDTISCHEN HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE ZU ELBERFELD

»DIE PFLANZE IN IHRER DEKORATIVEN VERWERTUNG«

AUSSTELLUNG IM LEIPZIGER KUNSTGEWERBEMUSEUM

VON DR. ALBRECHT KURZWELLY

DIE gegenwärtigen Versuche, neue Ornamentformen zu finden, einen neuen Stil zu bilden, sind hervorgegangen aus dem plötzlich erwachenden Abscheu vor dem Zuviel, vor dem Sinn- und Materialwidrigen der Verzierung und aus der Übersättigung an dem Formenschatz der Vergangenheit, von dem wir Jahrzehnte lang gezehrt hatten. Die Diskussion der Frage, wie man zu einer selbständigen, wahrhaft eigenartigen, dem Wesen und den Bedürfnissen der Zeit entsprechenden Formensprache gelangen könnte, ergab alsbald die heftigsten Gegensätze und Widersprüche. Nach dem Vorbild der Engländer, die schon lange die eklektische Nachahmung des Vergangenen überwunden und sich auf die Forderungen ihrer Zeit und sich selbst besonnen hatten, hält heute die Mehrzahl der Vorkämpfer der neuen ornamentalen Richtung treu an pflanzlichen Motiven fest, unentwegt unmittelbar aus der Natur schöpfend, die dem ungetrübten Blick ungeahnte neue Reize enthüllt. Die kleinere Gegenpartei glaubt, um völlig von der überlieferten Formensprache loskommen zu können, die Pflanze aus dem Formenapparat der Zierkunst ganz und gar ausschalten und ihre Ziergebilde lediglich aus der abstrakten Linie und ihrer Verschlingung und Gegeneinanderstellung ableiten zu sollen.

An und für sich schon nicht unbedenklich, bei radikaler Durchführung, ist dies Prinzip, seitdem es aus dem engen Kreis der starken Individualitäten, die es ins Leben gerufen, hinausgedrungen ist in den weiteren Kreis der mittelmässigen Talente und selbst bei den Alltagsroutiniers Anklang gefunden hat, direkt eine Gefahr geworden, eine Gefahr, die den Kredit der jungen Reformversuche ernstlich zu schädigen droht. Eine weitere Gefahr erwächst diesen Versuchen durch die gewissenlose und oberfächliche Ausschlachtung und Nachäffung, die sich die von Meisterhand neu geschaffenen pflanzlichen Zierformen gefallen lassen müssen. Was die Bahnbrecher auf dem Felde der vegetabilen Ornamentik in erster Linie angestrebt haben, ein ernsthaftes Studium der Einzelformen der Pflanze, der Art ihres Wachstums und ihrer Bewegungen, — dieses ganz intensive Erfassen des Baues der Pflanze sehen wir von denkfaulen Nachbetern mehr denn je vernachlässigt. Innerhalb beider Parteien aber macht sich die Masse der schwachen Individuen bereits wieder aufs ärgste der Sünde der Überdekoration schuldig, gegen die die Vorkämpfer der neuen Richtung mit Recht und mit so vieler Energie Front gemacht hatten.

So sind wir auf dem Wege zur Freiheit und Selbständigkeit bereits in eine schlimme Sackgasse geraten, aus der uns nur starker Wille und strenge Selbstzucht wieder herausführen können. Das grosse Publikum steht den verwirrenden Widersprüchen in der neuen Formenwelt ratlos gegenüber, zwischen blinder Begeisterung und entschiedener Abneigung schwankend. Im Alltagsleben sieht es mehr von ihren Schatten- als von ihren Lichtseiten; was Wunder, dass es sich meist ablehnend verhält und geringschätzig von Laune und Mode redet, wo in der That ein in seinen Ursachen und letzten Zielen gesundes, beifallswertes und ernstes Streben vorliegt. Wie soll der Laie über Wert oder Unwert dieses Strebens Klarheit gewinnen, wenn er beobachten muss, wie einerseits die Wortführer der Moderne gegen das Unlogische, Unmotivierte in der ausser Kurs gesetzten Formensprache zu Felde ziehen, und wie andererseits ihre Mitgänger die Vergangenheit in Sinnwidrigkeiten



ENTWURF ZU EINEM KACHELFRIES MIT ROTEM UND GRÜNEM DEKOR
VON RUDOLF VON HEIDER IN SCHONGAU

vielfach noch übertrumpfen. Wie soll er zu den Propheten des neuen Stiles Vertrauen fassen, wenn er sieht, wie sie nicht selten aller Bedingungen des Materials spotten, wie sie ihren mit so grosser Emphase verkündeten Prinzipien in ihren Schöpfungen direkt ins Gesicht schlagen, beispielsweise metallartiges, beschlagähnliches Zierwerk als Kopfleiste über die Buchseite setzen, wie sie die hochgepriesene abstrakte Linie in der tollsten Weise verrenken und den Pflanzenstengel zu Bewegungen und Knickungen zwingen, die ihm in der Natur Dinge der Unmöglichkeit sind.

Wer die Stilentwickelung gründlich kennt, wird diesem verwirrenden Gemisch verheissungsvoller und unerquicklicher Erscheinungen gegenüber unwillkürlich immer wieder auf die Natur als den Quell aller Gesundung verweisen, in einer gesteigerten Sorgfalt und Nachhaltigkeit des Pflanzenstudiums das Heil für die Zukunft erblicken.

Der Blume ist schon in der Natur die Funktion des Schmückens zugewiesen, auf der besonnten Wiesenfläche so gut, wie auf dem beschatteten Waldboden und im Garten, der seine eigentlichste Zier durch sie erhält. Sie ist der von Natur gegebene Schmuck für alle ephemeren Dekorationszwecke. So wird sie auch allezeit das natürlichste und bedeutungsvollste Motiv im Ornament bleiben, am Bauwerk wie an allen Teilen des Zimmerorganismus, mögen die Zeiten und die konstruktiven Bedürfnisse kommen wie sie wollen. Mit ihrem unerschöpflichen Reichtum an Arten und Varianten bietet die Pflanze der künstlerischen Verzierung eine unerschöpfliche Fülle von Motiven, die selbst nach jahrtausendelanger Ausbeutung nur zu einem kleinen Teil vom Künstler ausgenutzt ist, eine Fülle von Möglichkeiten, mit der sich die Fülle von Möglichkeiten, die die Kombination abstrakter Linien ergiebt, in keiner Weise messen kann. Im Verein mit dem Motivenschatz, den die animalische Welt dem dekorativen Schmuck entgegenbringt, wird die vegetabile Formenwelt die abstrakte, die rein lineare immer von neuem aus dem Felde schlagen, schon deshalb, weil dieser eine weit geringere Kraft und Deutlichkeit der symbolischen Sprache innewohnt als ihr, aber auch insofern, als die abstrakte Formensprache nur zu leicht zur Monotonie und zur Manier führt.

Gewiss kann auch eine übertriebene und oberflächliche Anwendung der Pflanze zur Manier führen und die Stilentwickelung lahm legen. Und gewiss gilt es, einem solchen Überwuchern gegenüber auf die Notwendigkeit einer klaren Flächengliederung, einer deutlichen und vernunftvollen Betonung der konstruktiven Teile und einer wahrhaft sinngemässen Verwendung der Zierglieder hinzuweisen. Aber ebenso gewiss ist ein gründliches Studium der natürlichen Pflanze jener Übertreibung gegenüber der sicherste Weg zur Gesundung.

Aus solchen Erwägungen, insonderheit aber aus der Beobachtung der gerügten Schäden ist die umfangreiche Ausstellung hervorgewachsen, die seit Anfang Februar den grösseren Teil der Räume des Leipziger Kunstgewerbemuseums füllt. Wie die Verhältnisse gegenwärtig liegen, entspricht sie einem von vielen Seiten stark empfundenem Bedürfnis.

Ihrer ganzen Art und Anlage nach ordnet sie sich als etwas völlig Neues in die Reihe der kunstgewerblichen Fachausstellungen ein. In der gleichen Richtung wird sich noch manche wahrhaft fruchtbare Ausstellungsidee für die Kunstgewerbemuseen finden lassen. Die Verwirklichung eines derartigen Ausstellungsprojektes bietet freilich mannigfache Schwierigkeiten, die sich beim besten Willen bei einem ersten Versuche nicht völlig überwinden lassen. Das Zusammenbringen des wahrhaft Wertvollen und Wichtigen, wie das Fernhalten des Mittelmässigen, die richtige Auswahl unter den Eingängen und die Gruppierung und Aufmachung des Materials erfordern einen weit grösseren Energieaufwand, ein bei weitem intensiveres Durcharbeiten des Stoffes, als etwa die Vereinigung bestimmter Gruppen von ausgeführten Arbeiten. Unter solchen Umständen müssen sich die Unternehmer schon glücklich schätzen, wenn es ihnen gelingt, etwas zu schaffen, was den Erwartungen und Ansprüchen der Sachkenner einigermassen entspricht.

Die Leipziger Ausstellung sollte zunächst dazu dienen, die Augen zu öffnen und den Blick zu schärfen für ein wahrhaft gesundes Studium und Stilisieren der Pflanze, vornehmlich dem Publikum dann aber auch der noch aufnahmefähigen künstlerischen Jugend und endlich ihren Beratern und Erziehern.

Wie eine Pflanze in ihrer Gesamterscheinung, in ihren einzelnen Teilen, in ihren Gliedern und Gelenken, in ihrem Aufbau und in ihrer Bewegung und Haltung gesehen und verstanden sein will im Dienste ornamentalen Gestaltens, wie sie in ihren wesentlichen Momenten aufgefasst und auf dem Wege der Vereinfachung, der Betonung des Wesentlichen und der Projektion auf die Fläche, kurz auf dem Wege der Stilisierung zu einem ornamentalen Gebilde umgestaltet wird, von jeder ausgesprochenen Künstlerindividualität in anderer Weise, diese anscheinend so einfachen und doch so komplizierten Vorgänge klar zur Anschauung zu bringen, bezweckt die Ausstellung in erster Linie.

Anfangs bestand die Absicht, alle Zeiten in Betracht zu ziehen. Der zur Verfügung stehende Raum nötigte zur Beschränkung auf die Gegenwart und auf Deutschland. Diese Beschränkung hat ihr Gutes gehabt. Die besondere Aufgabe des Unternehmens, einen möglichst vollständigen Überblick über die ganz verschiedenen, oft weit auseinander gehenden Wege, die die berufenen Vorkämpfer des Stils der Zukunft einschlagen, um zu einem neuartigen Pflanzenornament zu gelangen, konnte infolgedessen um so konsequenter durchgeführt und um so befriedigender gelöst werden. Wenn es auch nicht gelungen ist, Vollständigkeit zu erzielen, so sind doch nur wenige von den bekannten Ornamentisten unserer Tage der Ausstellung fern geblieben.

Ganz naturgemäss ist auf die Vorführung von Studien und Stilisierübungen mehr Gewicht gelegt worden, als auf die Schaustellung von Entwürfen, schon weil jene meist in den Mappen der Künstler verborgen bleiben, während diese allenthalben den Weg in die Öffentlichkeit finden, wenigstens so weit sie es verdienen. Die Heranziehung von ausgeführten Arbeiten war ursprünglich in grösserem Massstabe geplant. Allein die Raumverhältnisse und die nächsten Zwecke der Ausstellung geboten auch nach dieser Seite hin Beschränkung. Einige sorgfältig ausgewählte Stoffe, Stickereien und Wirkereien, einige keramische Erzeugnisse, einige wenige charakteristische Schmuckgegenstände und kleinere Holzarbeiten, endlich einzelne Fensterverglasungen mussten unter den obwaltenden Umständen genügen, die Art der Verwendung des neuartigen Pflanzenornaments zu dokumentieren.

Der lehrhafte Charakter der Ausstellung liess von vornherein eine rege Beteiligung der Kunstgewerbeschulen und künstlerischen Fachschulen wünschenswert erscheinen. Diese haben denn auch ein sehr starkes Interesse für das Unternehmen bewiesen. Das Bild, welches die Ausstellung der Schulen bietet, ist ein ungemein reiches und mannigfaltiges. Von den grösseren Instituten fehlen nur einige süddeutsche.



ENTWURF FÜR EINE DECKE IN APPLIKATIONSSTICKEREI AUS DER KGL. KUNSTGEWERBESCHULE IN DRESDEN (KLASSE DES PROFESSORS H. ECKERT, SCHÜLER ARTUR RITTER)



STUDIE IN AQUARELLIERTER FEDERZEICHNUNG VON FRAU BEATRICE SLUYTERMANN IM HAAG



STUDIE IN AQUARELLIERTER FEDERZEICHNUNG VON H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS IN MARIA EICH-PLANEGG



STUDIEN IN AQUARELL UND FEDERZEICHNUNG VON WILHELM STEINHAUSEN IN FRANKFURT A. M.



In grösserem Umfange haben sich die Königlichen Kunstgewerbeschulen in Berlin, Dresden und München, die neuorganisierte Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, die Königlichen Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen in Elberfeld und Magdeburg, sowie die keramischen Fachschulen in Bunzlau und Höhn beteiligt.

Allenthalben kann man die erfreuliche Wahrnehmung machen, dass die Revolution im ornamentalen Empfinden nicht vor den Pforten der Schulen Halt gemacht hat, dass sie mit Energie die Anregungen, die die Bahnbrecher auf dem Feld dekorativer Kunst in den letzten Jahren gegeben, aufgenommen haben und zu einer individuelleren und selbständigeren Stilisierung der Pflanze fortgeschritten sind. Zum Teil ist dies der Heranziehung bewährter jüngerer Lehrkräfte zu danken, zum Teil auch dem zielbewussten Umlernen der älteren.

Augenfällig tritt überall ein energischeres Studium der Pflanze zu Tage. Sichtlich spielt hier der Einfluss der Meurer'schen Modelle eine grosse Rolle. Hier und da macht sich ein etwas ängstliches und sklavisches Anklammern an diese mit Recht geschätzten Hilfsmittel störend bemerkbar. Im grossen und ganzen haben sie unter unseren Kunstjüngern viel Segen gestiftet, vor allem das Verständnis für den Organismus der Pflanze, für die Art, wie jede einzelne wächst, Knospen, Blätter, Zweige und Blüten ansetzt, wesentlich gesteigert. Allein, wie alles Methodische, können sie bei übertriebener Anwendung leicht zum Schematismus, zur Manier verleiten. Es gilt daher, sie massvoll zu gebrauchen, wenn sie den richtigen Nutzen stiften sollen. Sie können für das Naturstudium wertvolle Anregungen geben, dürfen dies aber in keiner Weise beengen. Mit anderen Worten — das Pflanzenstudium an Hand der Meurerschen Vorbilder muss eine Episode in der Erziehung des Zierkünstlers bilden. Ihr letztes und höchstes Ziel, zu individuellem Sehen und Auffassen anzuleiten, lässt sich nur durch das eindringliche und liebevolle unmittelbare Versenken in die Natur erreichen.

Die nämliche Gefahr, die eine übertriebene Anwendung von Modellen wie Vorlagen mit sich bringt, erwächst den Schulen durch die Individualität des Lehrers. Unbewusst zwingt sie der Phantasie des Lernenden ihre Art zu sehen und umzubilden auf, die in soundsovielfacher Nachempfindung und Verwässerung schliesslich als Manier, als Schablone wirken muss. Auch diese Gefahr war in der Ausstellung der Schulen vereinzelt zu spüren. Mehr als einmal fühlte man den Geist des Lehrers zu stark, mehr als einmal zeigten die Arbeiten einer einzelnen Klasse ein allzu typisches, ein allzu monotones Gepräge. Dem Schüler gegenüber eine gewisse Objektivität einzuhalten, ihm eine gewisse Freiheit zu lassen, ihm zur Entdeckung seines künstlerischen Ich zu verhelfen, ist gewiss eine sehr schwierige, ja wohl die schwierigste Aufgabe des Kunstlehrers. In den meisten Fällen wird die Kunst des Erziehers hier ihre Grenze finden. Auf jeden Fall wird sich in dieser Richtung im einzelnen mehr erreichen lassen, als durchschnittlich erreicht wird, und andererseits ist es gewiss immer noch besser, der Schüler gerät allzusehr in den Bann einer starken Persönlichkeit, als in den eines starren Prinzips.

Alles in allem lässt die Leipziger Ausstellung die Thatsache nicht verkennen, dass in unserer Erziehung zum ornamentalen Zeichnen und dekorativen Entwerfen eine erfreuliche Gesundung eingetreten ist. Mit überraschender Deutlichkeit tritt dieser Fortschritt in der äusserlich schon imponierenden Ausstellung der Dresdner Kunstgewerbeschule in Erscheinung. In allen Unterrichtsabteilungen scheint hier ein frischer Zug, ein gesundes Streben nach selbständiger Auffassung zum Sieg gelangt zu sein. Schon die Unterklasse unter Leitung Paul Preissler's, die dem Studium und der mehr naturalistischen Darstellung der Pflanze dient, zeigt deutlich die Vorzüge frischen Strebens, vor allem ein energisches Abzielen auf flächenhafte Darstellung. Die von Professor Naumann und Professor Eckert geleiteten Klassen für Stilisierübungen und Musterzeichnen offenbaren ein durchaus grosszügiges Wollen und Können, ein Fernhalten von

allem Doktrinären, ein intimes Eingehen auf das schwierige Problem der Stilisierung. Mit der traditionellen Schablone ist allenthalben gründlich aufgeräumt. Unter den Entwürfen, unter den Tapeten- und Textilmustern, im Buchschmuck, in den Entwürfen für Keramik ist vieles Erfreuliche zu finden. Die vegetabilen Dekorationsmalereien der Klasse des Professor Mebert zeichnen sich durch frische Farbigkeit und durch Grosszügigkeit der Zeichnung aus.

Den Glanzpunkt der Ausstellung der Dresdner Schule, wie überhaupt der gesamten Schulabteilung bilden die Arbeiten aus der Modellierklasse des Professors Karl Gross. Neidlos wurden von allen Fachmännern, die die Leipziger Ausstellung besuchten, diese Arbeiten als eine aussergewöhnliche Erscheinung in unserem Kunsterziehungswesen anerkannt. Das Ideal alles ornamentalen Bildens und aller ornamentalen Schulung, ein unermüdliches, eindringliches Studium der Naturformen, trat nirgends glänzender in Erscheinung als hier. Gross versteht es in seltenem Masse, das Auge des Schülers auf das Wesentliche in der Erscheinung der Pflanze aufmerksam zu machen, und bei der Verwertung der Naturformen die besonderen Bedingungen jeder einzelnen Aufgabe zu betonen. In der Art, wie er auf das Wachstum der Pflanze, auf ihre Gelenkbildungen, auf die Blatt- und Blütenansätze achten lässt, offenbart sich eine wahrhaft gesunde Verwertung der Anregungen, die Meurer's Modelle zu geben vermögen. Einzelne Arbeiten seiner Klasse, wie zwei Friese, eine für Metall gedachte Thürplatte, einige Kapitäle und Kacheln, eine für Stein gedachte Zierplatte können als fertige Meisterwerke dekorativer Plastik gelten. Der innige Zusammenhang ihrer Ziermotive mit der Natur wird in der Ausstellung dem Laienauge durch die Beigabe einer Auswahl von getrockneten Pflanzenformen eindringlich zu Gemüte geführt.



STUDIE IN AQUARELLIERTER FEDERZEICHNUNG VON F. W. KLEUKENS (STEGLITZER WERKSTATT)

Neben der Dresdner Schule haben die übrigen

Lehranstalten keinen leichten Stand, indessen die meisten haben vorwiegend Erfreuliches und Beifallswertes aufzuweisen. Die Münchner Kunstgewerbeschule zeigt äusserst subtile und instruktive Bleistiftstudien aus der Klasse von Professor Dasio, charaktervolle farbige Studien aus der Klasse von Olga Weiss und treffliche, durchaus neuartige Entwürfe für Tapeten, Spitzen und anderes aus den Klassen von Professor Spiess und Marie Geys; die Unterrichtsanstalt des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin ist lediglich durch eine grössere Kollektion von sorgfältigen Studien und Stilisierübungen Meurer'scher Richtung aus der Klasse des Professors Homolka vertreten.

Die reiche Ausstellung der Leipziger Akademie lässt erkennen, dass sich diese einst von Oeser gegründete Schule, die zuletzt jahrzehntelang in gleicher Weise der höheren Kunst wie dem Kunstgewerbe diente, mit Eifer der Durchführung der neuen Aufgaben zuwendet, die ihr mit ihrer Umwandlung in eine Hochschule für graphische Künste und Buchgewerbe seit kurzem erwachsen sind. In allen den Abteilungen, die die Ausbildung im ornamentalen Gestalten bezwecken, äussert sich ein fortschrittliches Streben. Auch hier ist ein endgültiger Bruch mit der Tradition zu bemerken. Die Pflanzenstudien lehnen sich massvoll an Meurer's Vorbilder an. Das ungemein reichhaltige und sorgfältige Arbeitsprogramm, das die Schule in Zukunft einhalten wird, ist noch nicht in allen seinen Verzweigungen durchgeführt. Wenn sie in dieser schwierigen Zeit des Überganges zu ganz neuen Zielen in der Lage ist, mit einer grösseren Anzahl von Schülerarbeiten hervorzutreten, die, wenn auch nicht alle, so doch zum Teil einen Vergleich mit den ähnlichen Arbeiten der schon seit längerem in neuen Bahnen sich vorwärts bewegenden Schwesteranstalten zulassen, so spricht das zur Genüge für den Ernst ihres Wollens und lässt für ihre Zukunft das Beste hoffen. In ihrer Ausstellung gewähren besonderes Interesse die Wettbewerbübungen im Entwerfen von Titeln und Buchumrahmungen aus den Klassen des Professors Honegger und des Lehrers H. Delitsch, die eine gesunde Schulung in der Anschauung und Anwendung der Pflanze erkennen lassen.

Dass die Lehranstalten in den Kunstcentren Berlin, Dresden, Leipzig und München von dem Zeitgeist ergriffen sind und im Einklang stehen mit den Bestrebungen der Neuerer, darf nicht Wunder nehmen. Überraschen kann es indessen, zu sehen, wie auch in der Provinz in den gewerblichen Schulen mit dem bequemen Schlendrian des retrospektiven Eklektizismus gebrochen und einer spezifisch modernen Richtung gehuldigt wird. Es ist ein besonderes Verdienst der Leipziger Ausstellung, diese Thatsache in einigen charakteristischen Beispielen in helles Licht gerückt zu haben. Das interessanteste Beispiel ist wohl die Abteilung der Magdeburger Kunstgewerbe- und Handwerkerschule. Was sie zeigt, hat durchweg einen frischen und freien Zug, dabei eine stark persönliche Note, wie sie sonst nur noch vereinzelt in den Schülerarbeiten anzutreffen war. Kein Wunder, verfügt doch die Magdeburger Schule über einige jüngere Lehrkräfte, die bereits, ehe sie in den Dienst der Schule traten, sich als Neuerer auf dekorativem Gebiet einen Namen gemacht hatten. Fühlt man auch die stark persönliche Art dieser jungen Kräfte aus einzelnen Arbeiten zu stark heraus, so sieht man doch die Schüler bei ihnen in guter Hut. Paul Bürck und Paul Lang verstehen es vortrefflich, zum Pflanzensehen und Stilisieren im Dienste des Flachornamentes anzuleiten, Albin Müller lehrt mit feinem Blick für das Wesentliche und für die Bedeutung des Konstruktiven die Verwertung der Naturform für die plastische Verzierung, die Gebrüder Hans und Fritz von Heider werfen ihre tüchtige praktische Erfahrung in der Anwendung auf die Keramik und in der Beherrschung ihrer technischen Voraussetzungen in die Wagschale.



HENKELVASE IN STEINZEUG MIT RELIEFDEKOR UND UNTERGLASURMALEREI IN GRÜN UND VIOLETT AUF GRAUWEISSEM FOND, AUS DER KGL. KERAMISCHEN FACHSCHULE IN BUNZLAU

In ähnlicher Konsequenz tritt die Wirkung einer einheitlich in modernem Geiste aufgefassten Schulung in der Ausstellung der Elberfelder Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Tage, nur kommt hier das persönliche Element schwächer zum Ausdruck. Dafür zeigt die Anstalt eine höchst anerkennnnswerte Vielseitigkeit und ein Eingreifen in die Praxis, wie keine andere Anstalt. Die Betonung des Praktischen wird durch eine stattliche Reihe ausgeführter Arbeiten, gemusterter Wand- und Möbelstoffe, in leichtem Brand dekorierter keramischer Produkte, reich verzierter Stuccaturen und mannigfacher Kunstschmiedearbeiten dokumentiert. Die Stuccaturen und Schmiedearbeiten, werden in eigenen Werkstätten hergestellt, ebenso die Prospekte und sonstigen Drucksachen der Anstalt auf einer eigenen Presse und die Stoffe wenigstens teil-

weise auf einem eigenen Webstuhl. Ihr Bestes bietet sie in Leipzig in ihren gemusterten Stoffen und ihren Schmiedearbeiten. Die letzteren finden, was Eigenart und Schönheit der Zeichnung und gesunde Verwertung der pflanzlichen Form anlangt, in den Schmiedewerkstätten wohl nur wenig Ebenbürtiges (s. Abb. S. 125). Unter den durchweg pflanzlich gemusterten Stoffen sind die meisten in Zeichnung wie Farbe sehr beifallswürdig. Die ausgestellten Studien und Entwürfe geben einen vollständigen Überblick über den Lehrgang vom Einfachen zum Komplizierten. Einige korrekturlose Schülerentwürfe überraschen durch die Reife der Erfindung.

Eine wahrhaft erfreuliche und gesunde Erscheinung in unserem Fachschulleben ist die jüngste Entwickelung der keramischen Fachschulen in Bunzlau und Höhr. Unter dem Einfluss der technischen Errungenschaften, die bei uns wie in Paris die Künstlerversuche in gemischten und geflossenen Glasuren erzielt haben, hat sich in diesen Lehranstalten in verhältnismässig kurzer Zeit eine kräftige fortschrittliche Tendenz entwickelt. Jede geht, den Bedürfnissen der heimischen Industrie Rechnung tragend, ihren eigenen Weg. Nur in dem Experimentieren mit fliessenden Glasuren berühren sie sich, wiewohl sie auch auf diesem Spezialgebiet verschiedene Richtungen verfolgen.

Es war selbstverständlich, dass diesen Schulen Gelegenheit gegeben wurde, alle Gattungen ihrer neuen Versuche vorzuführen. Neben einer grösseren Zahl von Gefässen, die lediglich durch die Form und die Glasur künstlerischen Schmuck erhalten, haben sie beide sehr reizvolle Arbeiten mit vegetabilem Dekor ausgestellt. Die Schule von Höhr zeigt in einer Reihe von Vasen und Krügen mit kräftigem blau gemalten Pflanzendekor aus der Klasse des Malers Goltz höchst glückliche Versuche zur künstlerischen Neubelebung des alten blaugrauen Nassauer Steinzeugs. Die nämliche Klasse und die des Direktors Meister haben verschiedene sehr hübsche Steinzeuggefässe mit plastischem Pflanzenzierrat geliefert, unter denen der auf Seite 143 abgebildete Blumentopfuntersatz durch die Logik seines Aufbaues und die herbe Strenge seines vegetabilen Schmuckes besonders in die Augen fällt. Die Höhrer Schule hat ihren ausgeführten Arbeiten eine reiche Fülle von Studien und Entwürfen beigefügt, die allenthalben ein besonders sorgfältiges Pflanzenstudium und dabei eine durchaus grosszügige Naturanschauung erkennen lassen. Von besonderem Interesse sind die breit gemalten Entwürfe für das blau dekorierte Steinzeug von der oben beschriebenen Art. Die Arbeiten der Bunzlauer Schule mit vegetabilem Dekor bestehen in wirkungsvollen Steinzeugvasen mit naturalistischem Reliefdekor und in matten Tönen gehaltener Scharffeuermalerei, sowie in kaffeebraun glasierten Krügen mit ansprechendem eingelegtem Dekor in pflanzlichen und tierischen Formen. Wenn die beiden Schulen auf den betretenen Bahnen fortschreiten, steht mit Sicherheit zu erwarten, dass sie zu wichtigen Faktoren in unserer keramischen Industrie ausreifen.



HENKELKRUG AUS GEWÖHNLICHEM BUNZLAUER THON MIT KAFFEEBRAUNER GLASUR UND EINGELEGTEM DEKOR, Z. T. IN LÜSTERFARBEN, AUS DER KGL. KERAMISCHEN FACHSCHULE IN BUNZLAU

Von den Arbeiten der übrigen öffentlichen Lehranstalten seien nur noch die überaus fleissigen und teilweise sehr geschmackvollen, durchaus modern gehaltenen Entwürfe für Geschmeide erwähnt, die die Königliche Zeichenschule in Hanau ausgestellt hat. Sie würden noch günstiger wirken, wenn sie nicht alle dieselbe Vortragsmanier zeigten, in der eine gewisse Einseitigkeit der Schulung zum Ausdruck kommt.

Was die Privatschulen geschickt haben, ist nach Art und Wert in gleichem Masse verschieden. Das meiste Interesse bieten die Leistungen des Schülerateliers von Kurt, Erich und Gertrud Kleinhempel in Dresden. Hier spürt man den Hauch einer freien Auffassung, ein zielbewusstes Streben, gross zu sehen und auf die Flächenwirkung zu achten. Eine gesunde Richtung und ein gutes durchschnittliches Können kommt auch in den Arbeiten des Schülerinnenateliers Steusloff - Brackebusch in München zum Ausdruck, namentlich in einigen Tapeten und in fein empfundenen, die Pflanze scharf zergliedernden Umrisszeichnungen in Bleistift. Auf einem engen Gebiet, in naturalistischen Baum- und Detailstudien in sorgfältig schraffierter, tonig behandelter Bleistiftzeichnung, bietet das Schüleratelier von Schultze-Naumburg, jetzt in Saaleck, Vortreffliches. Mit Hilfe einer in den Augen der Modernen beinahe veralteten Technik sind hier der Natur ganz neue Effekte abgesehen. Die Art der Technik ist eben nicht das Ausschlaggebende, sondern die Art der Anwendung, das Persönliche in der Anwendung.

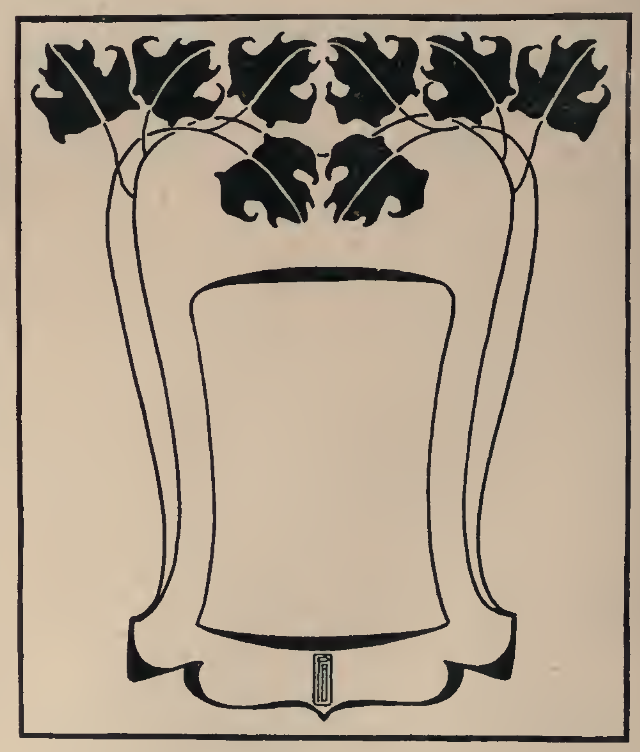
Der Ausstellung der Schulen ist eine Abteilung für Lehrmittel, Modelle, Pflanzenpressungen und dergleichen angeschlossen. Der Fachmann findet hier mancherlei



Neues und gewiss auch manche nützliche Anregung. Die Meurer'schen Modelle sind in Gipsabgüssen vertreten. Daneben interessieren besonders die von Sander's Präparatorium in Köln ausgestellten Lehrmittel. Seine schematisierten Knospen-, Blüten- und Fruchtformen in Holz und Metall für den Unterricht in der Schattengebung wie seine in grossem Format gehaltenen Drahtmodelle von Baumblättern werden immer ein heftiges Für und Wider der Meinungen unter den Fachleuten erregen. Bei vernünftiger und sparsamer Verwendung können sie dem Anfänger gewiss förderlich sein. Ein längeres Verweilen bei diesen Hilfsmitteln wird indessen nur Schaden stiften, geradeso wie ein einseitiges Operieren mit den Meurerschen Modellen. Den meisten vorbildlichen Wert haben unter den Lehrmitteln, von Vorlagewerken abgesehen, wohl immer noch Photographien, Naturselbstdrucke und Pflanzenpressungen. Alle drei Gattungen sind in hervorragenden und teilweise weiteren Kreisen unbekannten Beispielen vertreten. Mustergültige Pflanzenpressungen haben unter anderem Sander's Präparatorium, Georg Bötticher in Leipzig und Wilhelm Weimar in Hamburg ausgestellt, der Verlag A. Müller-Fröbelhaus in Dresden einige Proben von getrockneten Zweigen und Blättern auf Stoffunterlage unter Glas. Naturselbstdrucke zeigen Wilhelm Weimar, G. O. Dietrich in Leipzig, die k. k. Reichsdruckerei in Wien und die Bibliothek des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau. Die vom Schlesischen Museum gesandten Blätter sind bemerkenswerte Versuche eines schon vor längerem verstorbenen schlesischen Malers Dressler. Das Wertvollste, was die Gruppe der Lehrmittel aufzuweisen hat, sind zweifelsohne die wundervollen Pflanzenphotographien von Wilhelm Weimar und eine Serie von 78 mit minutiöser Feinheit ausgeführten Aquarellen von der Hand des bereits 1833 verstorbenen Malers Johann Knapp aus dem Besitz der Bibliothek des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe. Wilhelm Weimar's hohe Kunst in der photographischen Aufnahme von Blumen und Zweigen ist durch sein bei Heinrich Keller in Frankfurt a. M. erschienenes Tafelwerk »Blumenaufnahmen, nach der Natur photographiert« in Fachkreisen bereits bekannt. Die Knappschen Aquarelle werden den meisten eine neue Erscheinung sein. In der Accuratesse der Darstellung, in der Schärfe der Beobachtung dürften sie wohl einzig dastehen. Die Sachlichkeit der Darstellung, die daran hindert, sie mit künstlerischen Pflanzenstudien der Gegenwart in eine Reihe zu stellen, giebt ihnen heute noch vorbildlichen Wert, eine erzieherische Bedeutung.

Auch in der Abteilung der Einzelaussteller, der Künstlerarbeiten, kommt der didaktische Zweck der Ausstellung deutlich zum Ausdruck. Wenn der Laie zu einem richtigen Verständnis ornamentalen Gestaltens erzogen werden soll, so muss ihm vor allem der Unterschied zwischen Naturalismus und Stilisierung klar vor Augen geführt werden. Meist wird er das Vollkommenere im Naturalistischen, in der möglichst getreuen Darstellung der Naturformen suchen. Dass damit erst die Unterstufe im ornamentalen Schaffen gegeben ist, dass die Naturform einen tiefgehenden Umbildungsprozess durchmachen muss, dass sie ins Flächenhafte übersetzt, nur in den wesentlichen Zügen ihrer Erscheinung erfasst sein will, um zur ornamentalen Form zu werden, kommt dem Laien nur selten zum Bewusstsein. Von diesen Erwägungen aus war es geboten, die naturalistischen Arbeiten, Studien wie Entwürfe, scharf von den mehr oder weniger stilisierten zu trennen.

Es würde zu weit führen, die Fülle des Wertvollen und Anregenden, die in den beiden Gruppen



VORSATZPAPIER UND TITELBLATT
VON PAUL BÜRCK IN MAGDEBURG

der Künstlerarbeiten in der Leipziger Ausstellung zusammengefasst ist, im einzelnen eingehender zu charakterisieren. Es muss genügen, das Wesentlichste kurz hervorzuheben. Der stattliche Saal, in dem der Naturalismus und mit ihm die spezifisch malerische Wiedergabe der Pflanze ihre Triumphe feiern, zeigt alle Abstufungen dieser Gattungen vom abgerundeten Blumenstück, von dem Wandbild in Öl bis zur naturalistischen Aquarellstudie, an die die dekorative Verwertung unmittelbar anknüpfen kann. Vollständigkeit auf diesem weiten Gebiet anzubahnen, konnte nicht Zweck der Ausstellung sein, am wenigsten, eine grössere Reihe von modernen Blumenstücken vorzuführen. Eine kleine Auswahl hervorragender Beispiele musste genügen. Das Eigenartigste haben der Schotte Stuart-Park, Marie Henriette Steinhausen, die Tochter des Frankfurter Meisters, Olga Weiss, Käthe Roman-Foersterling, Anna Benkendorff, A. Schmidt-Michelsen und Annie Seiffert zu dieser Gruppe beigesteuert. Unter den studienhaften Blumenmalereien in Aquarell und Gouache zeigen besondere Vorzüge die in der Farbe ungemein kräftigen Arbeiten von Cesar Klein, sowie einzelne Arbeiten von Hugo Ludwig in Breslau, Bertha Meissner und Ella Hagen in Leipzig und der Firma Hanke & Wilcke in Berlin.

Naturalismus und Stilisierung sind durch schwer zu kategorisierende feine Übergänge miteinander verbunden. So hätte manches Blatt, das den naturalistischen Arbeiten angereiht ist, schliesslich auch unter den Stilisierübungen Platz finden können und umgedreht. Auf dem angedeuteten Grenzgebiet bewegen sich einzelne vortreffliche Blätter von Karl Theodor Meyer-Basel, Rose und Lucy du Bois-Reymond, Lina Krause-Grunewald und andere.

Unter den Stilisierübungen nehmen, was Schärfe der Beobachtung, Betonung des Wesentlichen und Klarheit und Reiz der Darstellung anlangt, die durch und durch gesunden, leicht gegetönten Federzeichnungen von H. E. von Berlepsch-Valendas die erste Stelle ein. Sie sind frei von jedem Anklang an doktrinäre Richtungen, der unmittelbare Ausdruck eines stark persönlichen Temperaments. Das giebt ihnen zunächst ihren Wert. Aber ihre höhere Bedeutung beruht darin, dass sie in vollendeter Weise jenes Prinzip eines eindringlichen analytischen Pflanzenstudiums verkörpern, das jederzeit das wirksamste Regenerationsmittel für das ornamentale Empfinden bilden wird.

In einer ähnlichen Richtung bewegen sich die Studien von Margarethe Schrödter in Maria Eich-Planegg, Lina Krause in Grunewald, Josefa Licht in Leipzig und Molly Denzinger und Laura Härlin-Höflich in München. Allenthalben äussert sich in den Arbeiten dieser Künstlerinnen ein vorurteilsloser Blick, ein respektvolles Eingehen selbst auf die kleinsten Details der Pflanzenform und doch eine grosszügige Art der Darstellung. Dieselben Vorzüge verbunden mit einer seltenen Delikatesse des Vortrags, mit einer Grazie der Auffassung, die an japanische Farbenholzschnitte erinnert, beweist in einer grossen Serie von leicht aquarellierten Federzeichnungen eine Holländerin, die für Deutschland bisher wohl eine neue Erscheinung ist: Frau Beatrice Sluytermann im Haag. Die Verwandtschaft mit der konsequenten Flächenhaftigkeit und leichten Anmut japanischer Formenauffassung haben die trefflichen Arbeiten dieser Dame mit den Pfanzenstudien der Künstler G. Belwe, F. H. Ehmcke und F. Kleukens gemein, die sich in der Steglitzer Werkstatt zu gemeinsamer Arbeit vereinigt haben. Sie haben mit ihren fein empfundenen Studien in Leipzig die Anerkennung aller Fachleute gefunden.

Tüchtige Studien haben ferner Otto Ubbelohde, C. Schlotke in Barmen, Josef Lichtenberg in Hüls bei Krefeld, Max Bienert in Chemnitz, Lina Burger in Leipzig und Käthe Roman-Foersterling in Karlsruhe geschickt. Die letztgenannte Dame hat sich auch mit zahlreichen Entwürfen für kunstgewerbliche Techniken aller Art, vornehmlich Buchschmuck, Geschmeide und gemusterte Stoffe, beteiligt. Die reich veranlagte, vielseitige Künstlerin stützt sich auf ein ungemein gewissenhaftes Pfanzenstudium und be-



STUDIE NACH MOTIVEN DER KASTANIE IN FEDERZEICHNUNG VON JOSEFA LICHT IN LEIPZIG



STUDIE IN AQURELLIERTER FEDERZEICHNUNG VON FRAU KÄTHE ROMAN-FOERSTERLING IN KARLSRUHE

währt allenthalben einen feinen und durchaus persönlichen Geschmack.

Mit Entwürfen machen neben ihr den stärksten Eindruck Erich Kleinhempel in Dresden und Paul Bürck, der seine Kraft jetzt in den Dienst der Magdeburger Kunstgewerbeschule gestellt hat. Seine mannigfachen Entwürfe für Titelblätter, Randleisten und Umrahmungen, Vorsatzpapiere u. s. w. sind das Persönlichste, Eigenartigste, was die Ausstellung an Buchschmuck aufzuweisen hat. Einzelne gute Titelblätter und Vorsatzpapiere bieten auch Gertrud Hofrichter in München, die Schöpferin des Umschlags dieser Nummer, Max Bienert, Theodora Onasch in Charlottenburg, Elisabeth Beyschlag in München, Frau Roman-Foersterling und andere. Von unseren Keramikern sind Theo Schmuz-Baudiss und die Brüder von Heider mit Entwürfen vertreten, jener mit den in Deckfarben ausgeführten Entwürfen für seine beiden bekannten Porzellanservice, Rudolf von Heider mit hübschen Kachelentwürfen, Hans und Fritz von Heider mit Fliesenmustern u. a. Mit Entwürfen für Textilmuster und Tapeten zeichnen sich besonders aus Margarethe von Brauchitsch und Olga Schirlitz in München, Karl Ludwig in Breslau, C. Schlotke, Georg Bötticher in Leipzig, Margarethe Pfaff in Chemnitz und nicht zuletzt Rudolf und Fia Wille sowie Maria von Brocken in Berlin. Aus der grossen Zahl von ausgeführten Textilien seien nur hervorgehoben: die gestickten Decken, Kissen und Portieren von Rudolf und Fia Wille, Agnes Fleischer und Margarethe Trautwein in Breslau, Hedwig und Martha Endell, Martha Gölitz in Stolberg, Otto Ubbelohde, Margarete Pfaff und Margarete Erler in Berlin, ferner die geschmackvollen gestickten Fächer der letztgenannten Künstlerin und die originellen neuartigen Nadelmalereien von Cary Booth in Grosslichterfelde, endlich die wirkungsvollen durch Malerei ergänzten Applikationen von Fritz Rentsch in Leipzig, die geschmackvollen gemusterten Stoffe von Julius Süssenbach und Willy O. Dressler in Charlottenburg, sowie die gewirkten Wandbehänge von Frau Professor Peters in Königsberg.

Neben den Studien von Berlepsch's und den Entwürfen Bürck's nehmen in dieser Abteilung einige plastische Arbeiten von Professor Karl Gross, dem Leiter der bereits erwähnten Modellierklasse der Dresdner Kunstgewerbeschule, das stärkste Interesse in Anspruch. Da Gross' Schaffen demnächst an dieser Stelle eine eingehende Würdigung erfahren wird, kann ich mich mit diesem kurzen Hinweis auf die Bedeutung seiner Arbeiten begnügen. Er hat die Leipziger Ausstellung mit der Bekrönung eines grossen bronzenen Kirchenleuchters für die Kreuzkirche in Dresden und mit einem kleineren Altarleuchter und einigen anderen Geräten in versilberter Bronze, sowie einigen Skizzenbüchern beschickt.

So bietet die Leipziger Ausstellung eine Rundschau auf dem weiten Felde ornamentalen Schaffens, wie sie für die Gegenwart in dieser Art noch nirgends geboten worden ist. Da sie zahlreiche Künstler und Kunstlehrer von auswärts einer eingehenden Besichtigung gewürdigt haben, ist zu hoffen, dass ihre Lehren nach der positiven wie nach der negativen Seite nicht ungehört verhallen. Möchte sie jedenfalls dazu beitragen, den Respekt vor dem ewig unveränderlichen Wert eines ernsthaften Pflanzenstudiums zu steigern und die Anschauung zu befestigen, dass wir den natürlichen Boden unter den Füssen verlieren, wenn wir das Überhandnehmen, das Verallgemeinern einer rein abstrakten Zierweise gutheissen und fördern.

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

STUTTGART. Dem *Jahresbericht des Württembergischen Kunstgewerbevereins über das Vereinsjahr 1901/02* entnehmen wir folgendes: Durch Verschmelzung des Vereins für dekorative Kunst und Kunstgewerbe mit dem Württembergischen Kunstgewerbeverein ist die Mitgliederzahl von 500 auf 870 angewachsen; es ergab sich daraus auch die Notwendigkeit, die Satzungen der neuen Entwickelung des Vereins anzupassen. Auch im Berichtsjahre wurden, wie schon früher, Vereinsabende und Vorträge in dem von der Direktion des Königl. Landes-Gewerbemuseums zur Verfügung gestellten Vortragssaale abgehalten. Um durch gesellige Vereinigungen die Vereinsbestrebungen wesentlich zu fördern und den Mitgliedern Gelegenheit zu persönlicher Bekanntschaft und zum Gedankenaustausch zu geben, wurden seitens der Vereinsleitung noch Vereinsabende mit Restauration eingeführt. Von den verschiedenen Kollektivausstellungen sind besonders zu erwähnen: Entwürfe für Stickereien von Fräulein Steuer (Stuttgart) und Fräulein Wetzel (München), Entwürfe, Zeichnungen und plastische, dekorative Arbeiten vom Lehrer der Kunstgewerbeschule Karl Weber (Frankfurt a. M.) und Emailarbeiten vom Lehrer der Kunstgewerbeschule Ferd. Hardt (Pforzheim). Ende November konnte wieder, wie alljährlich, eine Weihnachtsausstellung von guten, leicht verkäuflichen kunstgewerblichen Gegenständen eröffnet werden. Gegen Ende des Berichtsjahres veranstaltete die Verlagsanstalt Julius Hoffmann jun. eine Ausstellung von Originalen (Aquarellen und Zeichnungen), welche von namhaften Künstlern für die in jenem Verlage erschienenen Publikationen moderner Richtung gefertigt worden waren. Statt einer einmaligen besonderen Vereinsgabe erhalten die Mitglieder des Vereins die »Mitteilungen des Württembergischen Kunstgewerbe-



KOMPOSITIONSÜBUNG »EUKALYPTUS« IN DREI FARBEN AUS DER KGL. AKADEMIE FÜR GRAPHISCHE KÜNSTE UND BUCHGEWERBE IN LEIPZIG (KLASSE VON H. DELITSCH, SCHÜLER WAGNER)



ENTWURF FÜR EINE TISCHDECKE IN APPLIKATION (DIE BLÜTEN LILA AUF VIOLETTEM GRUND) VON C. SCHLOTKE IN BARMEN

vereins« regelmässig zugestellt. Die Vereinsleitung hofft durch diese Mitteilungen insbesondere das württembergische Kunstgewerbe zu fördern und dem Verein neue Freunde zu gewinnen, um dadurch in die Lage versetzt zu werden, den Mitteilungen eine reichere Ausgestaltung angedeihen lassen zu können.

-u-

KÖLN. Nach dem *XI. Jahresbericht des Kunstgewerbevereins für das Etatsjahr 1901* hat derselbe in dem Berichtsjahre einen ausserordentlich schweren Verlust erlitten durch den Tod seines ersten Vorsitzenden, des Geheimen Baurats Pflaume, der im Verein mit einigen thatkräftigen Kölner Bürgern schon vor 15 Jahren für die Errichtung eines Kunstgewerbemuseums in Köln eingetreten ist und dieses Ziel mit Hilfe der städtischen Verwaltung auch erreicht hat. Die Entwickelung des Kunstgewerbemuseums, dessen Förderung der Verein zu seiner vornehmsten Aufgabe gemacht hat, ist auch im Berichtsjahre erfreulich fortgeschritten. Der seit der Eröffnung des Neubaues stark gestiegene Besuch der Sammlungen, der Sonderausstellungen und der Bibliothek hat sich im Etatsjahre 1901 auf gleicher Höhe erhalten. Die Zahl der Besucher betrug rund 83000, woran die Bibliothek mit 12000 Personen beteiligt ist. Für die Sammlung wurden 120 Gegenstände im Wert von 30000 Mark erworben. Die wichtigsten Ankäufe fielen diesmal ganz vorwiegend der Möbel-

abteilung zu. Hier ist besonders hervorzubeben eine Sammlung von 14 in Eichenholz geschnitzten Möbeln, die alle der Lütticher und der Aachener Kunsttischlerei des 18. Jahrhunderts angehören. Die Sammelausstellung des Kölnischen Kunstgewerbes auf der Düsseldorfer Ausstellung 1902 hat der Verein durch einen Zuschuss von 500 Mark unterstützt. Im Lichthofe und in den oberen Sälen des Museums wurden insgesamt 16 Sonderausstellungen veranstaltet. -u-

SCHULEN

HANNOVER. Nach dem *Bericht der Handwerker- und Kunstgewerbeschule über das Jahr 1901/2* wurde die Einrichtung einer Klasse für Heraldik vom Schulvorstand beschlossen und hierfür ein Mitglied des heraldischen Vereins als Lehrer herangezogen. Die Verminderung der Pflichtstundenzahl der Lehrer von 30 auf 24 machte die Annahme einer neuen Lehrkraft für die technischen Abteilungen erforderlich. Alljährlich werden in der Schule im Auftrage des Ministers für Handel und Gewerbe Ausbildungskurse für Zeichenlehrer an gewerblichen Fortbildungsschulen abgehalten. An dem Kursus nach den Sommerferien beteiligen sich 68 Lehrer. -u-

WETTBEWERBE

BIELEFELD. *Wettbewerb um Entwürfe für ein Denkmal Kaiser Wilhelm's I.* Das Denkmal soll in Verbindung mit dem neuen Rathaus am Heumarkt errichtet werden und darf einschliesslich der Aufstellung die Summe von 50000 M. nicht übersteigen. Ausgesetzt sind Preise zu 600, 500, 300 und 200 M., sowie vier Preise zu je 100 M. Vorsitzender des Denkmalsausschusses ist Dr. Reese, Realschuldirektor, Dornbergerstrasse 10. Einzusenden bis 1. Juli 1903. -u-



ENTWÜRFE VON THEO SCHMUZ-BAUDISS ZU SEINEM PORZELLANSERVICE »PENSÉE«



ÜBUNGEN IM STILISIEREN UND ENTWERFEN IN DECKFARBEN AUS DER KGL. KUNSTGEWERBESCHULE IN DRESDEN (KLASSE DES PROFESSORS P. NAUMANN, SCHÜLER M. WEICHELT)

DELMENHORST. *Preisausschreiben für Linoleummuster,* erlassen von den Deutschen Linoleumwerken Hansa-Delmenhorst. Es handelt sich um selbsterfundene, neue Muster, die sich für Linoleum eignen. Sie müssen der Eigenart dieses Materials entsprechen und können bis zu fünf Farben enthalten. Ausgesetzt sind vier Preise von 1000, 500, 300 und 200 Mark; ein Ankauf nicht preisgekrönter Entwürfe für je 100 Mark ist vorbehalten. Nach Befinden des Preisgerichts kann jedoch der erste Preis in zwei gleichwertige erste Preise von je 500 Mark zerlegt werden. Dem Preisgericht gehören als künstlerische Beurteiler an die Herren Professoren Max Koch und Karl Zaar in Berlin. Einzusenden bis zum 15. Juni 1903. -u-

NÜRNBERG. Das *Bayerische Gewerbemuseum* erlässt unter den Künstlern Deutschlands ein *Preisausschreiben* zur Erlangung von Entwürfen zu charakteristischen Holzspielsachen, welche geeignet sind, im Sinne der kunsterzieherischen Bestrebungen unserer Tage anregend und fördernd auf den Geschmack und die Phantasie der Kinder einzuwirken. Einlieferungstermin 1. Juni 1903. Zur Verteilung gelangen drei Preise zu 200 M., fünf Preise zu 100 M. und fünf Preise zu 50 M., doch hat das Preisgericht das Recht, die grösseren Preise, falls diese nicht verteilt werden können, in kleinere zu teilen. Zur Wahl sind gestellt: I. Für die Preise zu 200 M.: 1) Möbel für eine Kinderstube, bestehend aus einem Tisch, vier Stühlen, zwei Schemeln, einem Schrank für Spielsachen und Bilderbücher und einer spanischen Wand zum Anheften von Bildern. Die Möbel müssen praktische Formen haben, können aber so geartet sein, dass sie die Kinder anregen, sie auch als Spielzeug zu benutzen. 2) Eine Puppenstube mit Ausstattung. 3) Ein Kaspertheater mit Figuren. II. Für die Preise zu 100 M.: 1) Eine Burg, 2) ein Kaufladen, 3) eine Stadt zum Aufstellen, 4) ein Dorf zum Aufstellen, 5) eine Schäferei, 6) ein Bauernhof, 7) eine Försterei, 8) eine Arche Noä, 9) ein Baukasten, 10) ein Kindertheater, 11) eine Schachtel Soldaten. III. Für die Preise zu 50 M.: 1) Ein Frachtwagen, 2) eine Eisenbahn, 3) eine Windmühle, 4) ein Speicher, 5) ein Pferdestall, 6) ein Schaukelpferd, 7) ein Steckenpferd, 8) ein Wagen oder Karren, 9) verschiedene Puppen oder Charakterfiguren wie Nussknacker, Hampelmänner, Schornsteinfeger und dergleichen, 10) ein Kegelspiel. Auch freigewählte Gegenstände, die hier nicht aufgeführt sind, finden, soweit sie zweckentsprechend und originell sind, Berücksichtigung. Die Arbeiten können als Zeichnung, Modell oder in vollständiger Ausführung eingesandt werden. Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren: Georg Kellner, Maler, Philipp Kittler, Bildhauer, Professor Ludwig Kühn, Maler und Radierer, Oberbaurat Theodor von Kramer, Direktor des Bayerischen Gewerbemuseums, Dr. Friedrich Nüchter, Lehrer, Wilhelm Preu, Inhaber der Spielwarenhandlung von A. Wahnschaffe und Professor Dr. Paul Rée, Bibliothekar und Sekretär des Bayerischen Gewerbemuseums, sämtlich in Nürnberg. -r.

WIEN. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe für ein Kaiserin Elisabethdenkmal* liefen 67 Arbeiten ein. Der I. Preis wurde nicht verteilt. Es erhielten den II. Preis (8000 Kr.) Bildhauer Professor Hans Bitterlich in Wien, den III. Preis (6000 Kr.) Bildhauer Hans Müller in Wien, den IV. Preis (4000 Kr.) Bildhauer Franz Metzner in Friedenau bei Berlin, den V. Preis (2000 Kr.) Bildhauer Alexander Jaray in Charlottenburg, den VI. Preis (1000 Kr.) Bildhauer Professor Georg Winkler in Graz. -u-

VERMISCHTES

PARIS. Vor einiger Zeit ist an dieser Stelle über die geplante Errichtung eines Verkaufslagers der französischen Staatsmanufakturen in Paris und über die sehr lebhafte Bewegung berichtet worden, die sich hiergegen in den Kreisen der durch die Handelskammer und die verschiedenen Syndikatskammern vertretenen Pariser Ladenbesitzer geltend gemacht hat.

Dieser Bewegung hat ein Erfolg nicht zur Seite gestanden, der französische Staat hat vielmehr, ungeachtet aller Gegenvorstellungen, auf einem der Pariser Boulevards Ladenräume gemietet, in denen unter der Bezeichnung Manufactures et ateliers d'art de l'Etat ein Verkaufslager von Erzeugnissen der Porzellan-Manufaktur von Sèvres, von Medaillen und Plaketten, die in der Münze hergestellt sind, und von Stichen aus der Kupferstecherei des Louvre eröffnet werden wird. Der Arbeiten der Gobelin-Manufaktur, die, der früheren Mitteilung zufolge, ebenfalls zum Verkauf gestellt werden sollten, geschieht in der neueren keine Erwähnung. Mit der Ausgestaltung und Einrichtung der Räume, wofür die Kammer 25000 Francs bewilligt hat, ist der künstlerische Leiter der Sèvres-Manufaktur, Sandier, beauftragt worden.

Die Erfolglosigkeit ihrer Bemühungen hat den hellen Zorn der Pariser Ladenbesitzer entfacht, dem ebenso, wie seiner Zeit dem Widerstande gegen die Errichtung des Verkaufslagers, die Zeitschrift »Art et Décoration« einen sehr heftigen Ausdruck giebt. Sie erklärt das Unternehmen für den Versuch eines Staatssozialismus, der niemandem Vorteil, wohl aber allen Schaden bringen würde und kommt dann auf Einzelheiten zu sprechen. Jedermann wisse, dass die Sèvres-Manufaktur jährlich 600000 Francs aus den Taschen der Steuerzahler beziehe, niemand aber habe jemals hiergegen Einspruch erhoben, so lange sie sich innerhalb der Schranken ihrer Rolle, vielmehr ihrer Daseinsberechtigung hielt, die darin besteht, das am besten eingerichtete Laboratorium der Töpferkunst zu bleiben. Sie habe die Regierung mit den zu machenden amtlichen Geschenken versorgt und ihr damit eine gleichwertige Gegenleistung geboten. Seit dem grossen Erfolge der Manufaktur auf der Pariser Weltausstellung 1900 sei dies aber anders geworden. Sèvres verkaufe seitdem jährlich für 200000 Francs Waren an das Publikum und beraube somit nicht bloss die Porzellanfabriken, sondern die Fabriken von

Luxusgegenständen überhaupt um diesen Betrag. Ferner wird getadelt, dass Sèvres den Händlern keinerlei Vergünstigung gewähre, und endlich werden Bezichtigungen ausgesprochen, dahingehend, dass ebensowohl der Schacher bekannt sei, den Personen, welchen Vergünstigungen in Gestalt von Anweisungen auf den Bezug von Sèvres-Porzellanen zu teil würden, damit trieben, dass sie diese Anweisungen um 50 oder 75 Prozent ihres Wertes weitergäben, wie auch ein gewisser Laden, in welchem die Erzeugnisse der Nationalmanufaktur zu ermässigten Preisen verkauft würden. Endlich schiene schon jetzt der infolge der gesteigerten Nachfrage vergrösserte Betrieb die eigentlichen Aufgaben der Manufaktur, ihre rein künstlerischen oder streng technischen Untersuchungen, zu beeinträchtigen; wie soll das erst werden, wenn sie ein gesuchtes Verkaufslager unterhalte?



ENTWURFE FÜR SCHMUCKSACHEN AUS DER KGL. ZEICHEN-AKADEMIE IN HANAU

Noch strenger als mit der Sèvres-Manufaktur geht das Blatt mit der Münze und der Kupferstecherei des Louvre ins Gericht, indem es sagt, dass Sèvres wenigstens zu normalen Preisen verkaufe, was von den beiden anderen Staatsbetrieben nicht behauptet werden könne. Plaketten und Stiche würden zu einer Taxe abgegeben, die sozusagen dem Werte des Roh-

stoffes entspräche, und das hiesse doch mit einem Schlage alle Privatgeschäfte vernichten, denen die höhere Wertschätzung des amtlichen Stempels die Gunst der Käufer entziehen würde. -ss-

BÜCHERSCHAU

Inschriften-Lexikon für Schau- und Trinkgerät. Darunter Sprüche für: Sänger, Turner, Schützen, für Stand, Beruf, Gewerbe, Vereine und Sport jeder Art. (Wien, Hartleben.) Herausgegeben von *Ernst Tiedt.* Preis 3 Mark.

Weit über den Rahmen hinaus, den der Titel bezeichnet, wird das vorliegende Buch gute Dienste leisten können, nicht nur den Kreisen, für die es in erster Reihe bestimmt, also den Fabriken und Dekorationsanstalten für Schau- und Trinkgerät aller Art, sonden auch dem Zimmermaler, allen, die irgend eine der sogenannten Liebhaberkünste betreiben, nicht zuletzt noch denen, welchen bei Vereinsfesten oder ähnlichen öffentlichen Gelegenheiten die Aufgabe obliegt, für eine passende Dekoration zu sorgen. Fügen wir noch den Liebhaber feuchtfröhlichen Humors hinzu, so dürfte der Kreis, an den sich das Inschriftenlexikon wendet, als geschlossen gelten. Weit über 3000 Inschriften und Sprüche sind hier nicht nur einfach wiedergegeben, sondern vielfach noch näher erläutert und mit Hinweisen versehen zu weiterer bildlicher Ausschmückung. Der reiche Stoff ist in eine Reihe besonderer Abschnitte mit vielen Unterabteilungen sinngemäss gegliedert, ein ausführliches systematisches Inhaltsverzeichnis und nicht minder eine umfassende alphabetische Zusammenstellung der Schlagworte tragen dazu bei, das für einen gegebenen Fall Passende schnell und sicher aufzufinden.

Kuhlmann, Fritz, Zeichenlehrer am Realgymnasium in Altona, *Das Skizzieren im Zeichenunterricht und die pädagogische Bedeutung des Schülerskizzenbuches.* Hamburg, Boysen & Maasch 1901. Preis 1,50 M.

Der Verfasser giebt zunächst einen Vortrag, gehalten auf der achten Hauptversammlung des Vereins preussischer für höhere Lehranstalten geprüfter Zeichenlehrer zu Berlin im Juni 1900 und im Anschluss dazu 16 Blatt Originalskizzen von Schülern des Realgymnasiums zu Altona. Unter *Skizzieren* will er verstanden wissen »die Darstellung des Charakteristischen und Wichtigen unter Weglassung des Nebensächlichen, eine richtige und treffende Wiedergabe des Totaleindruckes unter Aufwand einer der Einfachheit der Mittel entsprechenden Zeit«. Solche Skizzen wird man aber von den Schülern in den ersten Jahren des Zeichenunterrichtes kaum erwarten dürfen. Erst durch die klare Auffassung der wichtigsten Grundformen wird das Auge die nötige Schärfe und der Formensinn die Fähigkeit erlangen, das Charakteristische von Natur- und Kunstgegenständen zu erkennen und zu einem kurzen und richtigen Gesamtbilde zusammenzufassen. Ohne solche geistige Verarbeitung ist aber auch die rasche und sichere Wiedergabe des Totaleindruckes nicht denkbar. Äusserliches Nach-



BLUMENTOPFUNTERSATZ IN GRAUGRÜN GEFLAMMTEM STEINZEUG AUS DER KGL. FACHSCHULE IN HOHR BEI KOBLENZ (KLASSE DES DIREKTORS MEISTER)

ahmen vorgemachter Skizzen führt gewiss ebensowenig zur Bildung des Auges und Geistes, als etwa das gedankenlose Nachsprechen und Lesen die Gedankenwelt des Schülers erweitert oder die Ausdrucksfähigkeit erhöht. Sobald aber ein guter Grund gelegt ist, sollten die Schüler auch der allgemein bildenden Unterrichtsanstalt angehalten werden, in- und ausserhalb der Schule möglichst viel zu skizzieren und in ihr Skizzenbuch alles einzutragen, was ihnen Freude macht.

Aus den dem Werke beigegebenen Nachbildungen von Originalskizzen verschiedener Schüler des Altonaer Realgymnasiums lässt sich ein genaueres Urteil über den Erfolg der daselbst betriebenen Übungen nicht bilden. Auffallend ist, dass schon die Quartaner und Quintaner Schatten und Töne anzudeuten versuchen. Bei näherem Durchsehen wird man ziemlich viel Manier in diesen Darstellungen finden, trotz der Versicherung des Verfassers, dass die Schüler ihre Originalskizzen selber in lithographischer Kreide oder Tusche auf autographisches Papier übertragen haben. Nur einzelnes, wie der Fuchskopf auf Blatt 12, verrät ein schärferes Erfassen und ein individuelleres Gepräge. Jedenfalls aber sind die in dem lesenswerten Vortrage gegebenen Anregungen recht beachtenswert und schon aus diesem Grunde darf man das vorliegende Werkchen den Zeichenlehrern empfehlen. *M.*

EIN GELEITWORT ZU DER BEIGEGEBENEN FARBIGEN TAFEL

Das schwierige Problem, die farbige Erscheinung geflossener und geflammter mehrfarbiger Glasuren mit ihrer Verschwommenheit und ihrem Reichtum an feinen Nuancen und zarten Übergängen naturgetreu wiederzugeben, konnte bisher nur mit grossem Kostenaufwand in befriedigender Weise gelöst werden. Es lag nahe, die Probe zu machen, inwieweit das neue Verfahren des Dreifarbendrucks dieser heiklen Aufgabe gewachsen sein würde. Die beistehende farbige Tafel zeigt einen überraschend günstigen Ausfall des Experiments und erbringt den überzeugenden Beweis, dass der Dreifarbendruck an dieser Stelle mit vollem Erfolg mit dem weit kostspieligeren Verfahren der Lithographie und der Handkolorierung in Wettbewerb treten kann.

Die beiden Gefässe, die als Versuchsobjekte gedient haben, gehören zu der kleinen, aber erlesenen Auswahl moderner französischer Steinzeuggefässe, die das Leipziger Kunstgewerbemuseum auf der Weltausstellung 1900 in Paris erworben hat, und dürfen als besonders charakteristische Stücke dieser Kollektion gelten. Ihr Schöpfer ist Albert Dammouse in Sèvres, einer jener französischen Keramiker, die der Steinzeugindustrie in den letzten Jahren den Weg gewiesen haben. Die cylindrische Vase zeigt in typischer Weise das Über- und Ineinanderfliessen verschiedenfarbiger Glasuren. Die Abbildung bringt in verblüffender Deutlichkeit zur Anschauung, wie sich die lichtblauen Flüsse in schmale Rinnsale spalten, in scharfem Kontrast zu den breitverlaufenden purpurroten Flüssen, und wie die bräunlichen Töne des Untergrunds in den mannigfachsten Nüancen von hellem Grau bis zu stumpfem Graugrün spielen.

Die bauchige Schale zeigt den Reiz bunter Glasuren in Verbindung mit Emailmalerei. Der vegetabile Emaildekor ist grosszügig stilisiert und breit aufgetragen, wie es dem Wesen des Steinzeuges entspricht; seine Umrisse lösen sich weich in den roten Grund auf. Am Fuss tritt der lichtbraune Naturton des Scherbens zu Tage, in der nämlichen Nüance, wie sie an gewissen Frechener und Raerener Steinzeugkrügen des 16. Jahrhunderts vorkommt. Dasselbe leuchtende Preisselbeerrot, das den Fond für den Emaildekor abgiebt, füllt das Innere der Schale; auf ihrem Boden hat es sich in ein blaugesprenkeltes lichtes Grau verwandelt, das ihn wie eine zarte Haut bedeckt.



SCHLUSSSTÜCK VON HELENE VARGES, BERLIN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.

STEINZEUGSCHALE, 11 cm HOCH, MIT ROTER KUPFERGLASUR UND BLUMENDECOR IN FARBIGEM EMAIL VON A. DAMMOUSE IN PARIS

STEINZEUGVASE, 12 cm HOCH, MIT GEFLOSSENEN MEHRFARBIGEN GLASUREN VON A. DAMMOUSE IN PARIS

EIGENTUM DES KUNSTGEWERBEMUSEUMS ZU LEIPZIG

Verlag von E. A. Seemann, Leipzig 1903

DREIFARBENDRUCK VON FR. RICHTER, LEIPZIG



WIRTSHAUSSCHILD IN STEIN, MODELL VON BORN, MODELLIERKLASSE DES PROFESSOR K. GROSS, KUNSTGEWERBESCHULE IN DRESDEN

KUNSTGEWERBLICHE ERZIEHUNG

VON PROFESSOR KARL GROSS

WENN man heute von kunstgewerblicher Erziehung spricht, stellt sich sofort der Begriff »Schule« ein, in der erzogen werden muss. Das ist schon so selbstverständlich geworden, dass alle Klagen über die Mängel des deutschen Kunsthandwerks mit irgend einem Vorschlag zur Verbesserung der einschlägigen Schulen ausklingen. Seit einigen Jahren häufen sich diese Vorschläge immer mehr.

Blüht in irgend einem Ort ein kunstgewerbliches Fach nicht, so ist das Fehlen oder die fehlerhafte Organisation der Schule daran schuld, sind z. B. die Leistungen der Kunstschlosserei schlecht, so glaubt man dem mit einer praktischen Schulwerkstätte abhelfen zu können; immer sind es die Schulen, die es machen sollen. Gegenüber dieser fortgesetzten Schulmeisterei muss doch einmal die Frage in den Vordergrund gestellt werden: *„Giebt es denn nicht auch eine kunstgewerbliche Erziehung, welche die Schulen vielfach entbehrlich machte?“*

Man muss sich darauf besinnen, dass jahrhundertelang, wo es noch keine Schulen gab, doch ein Kunstgewerbe blühte, dessen Erzeugnisse noch heute in eben diesen Schulen als unerreichte Vorbilder benützt werden und heute auf einmal sollen die Schulen alles machen.

Diese Entwickelung ist jedenfalls nicht gesund, denn die Schulen haben in den wenigsten Fällen die Macht, einen bestimmenden Einfluss auf den *Gang der Praxis* auszuüben.

Denn diese Praxis ist beherrscht von der künstlerischen Unerzogenheit des Publikums aller Bildungsgrade. Die Fabrikanten und Händler kommen diesem Publikum mit innigem Verständnis entgegen und der Handwerker und Kunsthandwerker muss mitmachen, wenn er seine Erzeugnisse losbringen will.

Da dem Käufer oder Besteller das Gefühl für den Adel solider und gediegener Arbeit abgeht, so will er für solche Sachen nicht viel ausgeben; der Gegenstand muss möglichst billig sein und möglichst viel gleichsehen; technische Gediegenheit ist Nebensache, billig ist Trumpf. Auch von den Staats- und Stadtbehörden wird auf dieselbe Weise auf dem Submissionswege das solide Handwerk untergraben, *von denselben Behörden, die Schulen zu dessen Hebung gründen.*

Das ist der Kernpunkt der Frage. Was hilft es, Schulen zu gründen, wenn der Schüler dann in der





Praxis nicht die Möglichkeit vorfindet, das Gelernte verwerten zu können.

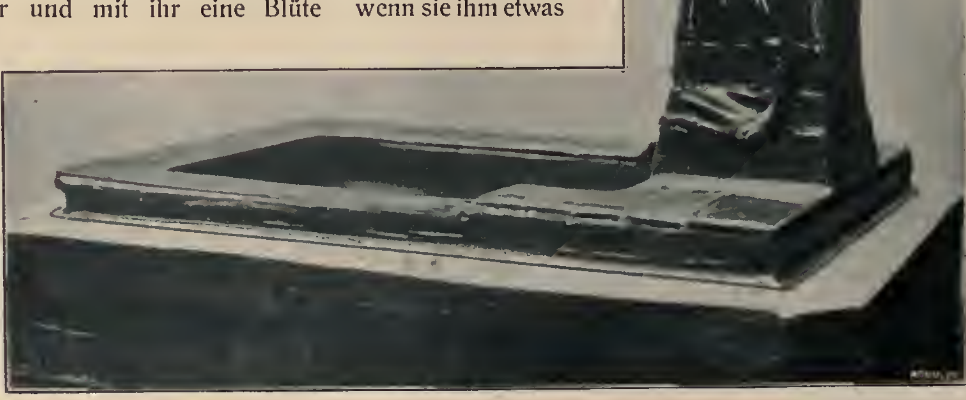
Die Aufgabe heisst daher nicht »neue Schulen«, sondern *würdige Aufgaben für die besten Kräfte in der Praxis, sowohl in technischer, wie künstlerischer Beziehung.* Dann lernt der Kunsthandwerker in der Werkstätte und die Schule ist nur Ergänzung.

Wir haben ein deutliches Beispiel dafür an Deutschlands erster Kunststadt, an München. Es wird wohl niemand behaupten wollen, dass es dort die Schulen waren, welche den hohen Stand des Kunsthandwerks herbeiführten. Erst war es König Ludwig II., welcher Künstler und Kunsthandwerker durch Aufträge für fürstliche Prachtentfaltung schulte, dann waren es Münchner Bierbrauer, welche durch Aufträge an *erste Künstler* einen bürgerlichen Stil schufen, der auf ganz Deutschland von Einfluss wurde, sogar ein einziger Bäckermeister hat dort den Geschmack der Masse stark gehoben, indem er seine Filialen und alle Kleinigkeiten von eben demselben Künstler herstellen liess. Dort rief man zu dieser Zeit nicht nach Schulen, da lehrten die besten künstlerischen Kräfte in der lebendigen Praxis, der Werkstätte, und wenn heute in München jene Aufgaben ausgehen, können alle Schulen den Niedergang seines Kunstgewerbes nicht aufhalten.

Leider hat man in deutschen Landen noch nicht gehört, dass Regierungen oder Städte, als die einflussreichsten Auftraggeber, auf diese Weise *zielbewusst* eine Blüte der Architektur und mit ihr eine Blüte des Handwerks und Kunsthandwerks herbeigeführt hätten, wie es in früherer Zeit von den herrschenden Gewalten geschah. Heute wird von den Parlamenten und Stadtverordneten meist angeordnet, möglichst billig und schnell zu bauen, d. h. billig soll es sein, aber möglichst viel gleichsehen. Fehlt dann dem Leitenden das Verständnis für die Ökonomie der künstlerischen Wirkungen, dann wird mehr gemacht, als was sich für das Geld in solidester Arbeit herstellen lässt und die Zeche muss auf dem Submissionswege der Handwerker und Kunsthandwerker bezahlen.

Wenn dies nur pekuniären Schaden für diese bedeutete, könnte man dies immerhin bedauern, aber schliesslich doch darüber hinwegsehen — aber es bedeutet mehr, ungeheuer viel mehr — es bedeutet »Sein oder Nichtsein« für das gesunde Handwerk und Kunsthandwerk.

Ehedem wurde vom Handwerker viel verlangt in technischer Sorgfalt, und er war stolz auf sein Können und mit ihm seine Gesellen; sie alle hatten Liebe zu ihrem Handwerk und zu ihrem Material, sie fühlten es schmerzlich, wenn sie ihm etwas



BRUNNENSKIZZE FÜR STEINZEUG VON KNÖHL, ARBEIT AUS DER MODELLIERKLASSE VON PROFESSOR GROSS, KUNSTGEWERBESCHULE DRESDEN

STUCKFRIES VON KERBE, STUDIE FÜR EINEN EISEN-



BESCHLAG VON BACKHAUSS, BRUNNENSKIZZE VON GERBE

Unsolides zumuten sollten, und dafür liebte auch das Material seinen Herrn und enthüllte ihm alle Schönheiten.

All das schuf bei Meister und Gesellen jene *innere Zufriedenheit mit ihrer Thätigkeit,* aus der die *Liebe zum Handwerk wächst, die ein festes Band um Meister und Gesellen schlingt, die sich aufs Familienleben überträgt und dem Staat tüchtige Bürgergenerationen erhält.*

Ein Handwerk, das aufs solideste arbeiten kann, wird von selbst zum Kunsthandwerk und hierin liegt der *goldene Boden* des Handwerks — sein goldenes Fundament. *Hier* muss eingegriffen werden von jenen Behörden, welche glauben mit der Gründung von Schulen ihre Pflicht gethan zu haben und auf der anderen Seite Submissionen ausschreiben, durch die der Handwerker gezwungen wird Preise zu stellen, um die Arbeit vielleicht zu erhalten, die



eine wirklich solide und gewissenhafte Ausführung von vornherein unmöglich machen. Er muss dann billigere, das heisst weniger tüchtige Arbeiter verwenden, er darf nicht das beste Material nehmen u. s. w. und so sinkt der Stolz und das Ehrgefühl für sein Handwerk immer tiefer bis zum nackten Geldinteresse. Ebenso bei den Gesellen.

Man höre nur jene tüchtigen Meister, z. B. Tischler, die noch vor 20 und 30 Jahren Gelegenheit hatten, das Solideste und Beste zu liefern, was die Zeit hervorbringen konnte; sie wissen ihre alten, für gediegene Techniken geschulten Arbeiter kaum mehr zu beschäftigen und die jungen lernen dies gar nicht mehr, da doch nur billig arbeiten Losung ist — das solide Können stirbt aus.

Das ist keine Zukunftsgefahr, sondern bereits in vieler Beziehung traurige Wirklichkeit.

Das Handwerk *und Maschinen-*

ARBEITEN AUS DER MODELLIER-KLASSE VON



PROFESSOR GROSS, KUNSTGEWERBE-SCHULE DRESDEN





VASE VON GROSSE,
BRUNNEN VON
SCHELL, BALKEN-
ENDE VON EHNES
KONSOL FÜR HOLZ,

MODELLIERT VON
KERBE, FISCHKOPF,
MODELLIERT UND
IN STEIN GE-
HAUEN VON BORN











NATURSTUDIE VON
CUNO EHNES
TAUBE ALS STEINBE-
KRÖNUNG VON
MATHES, JARDINIERE
FÜR STEINZEUG
VON KNÖHL,

TIERSTUDIE VON
GROSSE, ARBEITEN AUS
DER MODELLIERKLASSE
VON PROF. GROSS,
KUNSTGEWERBE-
SCHULE DRESDEN



NATURSTUDIEN VON FÖRSTER

Wir sprachen bis jetzt fast ausschliesslich vom Handwerk, trotz der Überschrift »kunstgewerbliche Erziehung«.

Da jedoch das Kunsthandwerk der Blüten tragende Zweig am Baume des Handwerks ist, so ist ohne weiteres anzunehmen, dass, wenn der Baum krank ist, auch die Blüte nicht gesund sein kann. Die *Kunstindustrie* nimmt hier keinen gesonderten Platz ein, sie untersteht denselben wirtschaftlichen Bedingungen; Handwerk ist bei ihr nur zum grossen Teil Maschinenwerk geworden. Die Kunstindustrie hat für gute Massenartikel zu sorgen und diese Aufgabe ist wirtschaftlich und künstlerisch sehr wichtig. Ihre Grundlage ist aber auch nur so lange gesund, als sie für das vom Abnehmer geforderte Geld *noch durchaus solides Material und solide Arbeit — technisch und künstlerisch* — liefern kann.

Wo dieses Prinzip, besonders durch Preisdrückerei, Neuheitensucht und unlautere Konkurrenz missachtet wird, entsteht jene Ramschware, wie wir sie auf Schritt und Tritt in unseren Bazaren antreffen, die schliesslich zum Ruin jeder Industrie führen muss.

Da dieser Schund nicht schwer herzustellen ist,

ARBEITEN AUS DER MODELLIER-KLASSE VON



PROFESSOR GROSS, KUNSTGEWERBE-SCHULE DRESDEN

TIERSTUDIE VON KREIS

werk muss solid erhalten werden, das ist eine der wichtigsten Fragen für die Volkswirtschaft und für die Zukunft des deutschen Handels.

Staat und Städte sind durch die Ausgestaltung ihrer Bauten die bedeutendsten und einflussreichsten Auftraggeber für das Handwerk und daher an erster Stelle für dessen Entwickelung verantwortlich. Sie müssen sich klar sein, dass »*billig*« bauen hier nichts anderes bedeutet als das *gesunde Fundament des Handwerks zerstören.*

Das Prinzip muss sein: »*Für das verfügbare Geld nur das technisch Beste*«. Damit fällt bei beschränkten Mitteln von selbst all dieser unkünstlerische, falsche Luxus, der sich in Deutschland so unheimlich wohl fühlt und für das solide Geschäftsgebaren so unheilvolle Folgen hat und auch jeden ernsten und echten Geschmack erstickt.

Wer dies so recht bedenkt, möchte es eine Vergeudung des Nationalvermögens nennen, wenn alljährlich von den Behörden im Deutschen Reiche Hunderte von Millionen für Bauten, Einrichtungen u. s. w. ausgegeben werden, ohne dass dadurch dem Handwerk die Möglichkeit gegeben wird, sich auf der *gesündesten Basis* zu entwickeln.

Dies schliesst eine schwere Verantwortung in sich.

BRUNNENSKIZZE VON GERBERT



kann schliesslich jeder skrupellose Unternehmer eine »*Fabrik*« gründen und durch noch schlechtere und billigere Fabrikate seinen Konkurrenten übertrumpfen.

Hier sei auch als bedeutsames Symptom an die tief beschämende Würdelosigkeit erinnert, mit der die deutsche Kunstindustrie bedeutende fremde Erzeugnisse nachahmt und verschlechtert. Da giebt es z. B. *orientalische Teppiche* zu kaufen von *0.50 bis 10 Mark* in allen Grössen, deutsches Fabrikat!

Wer kennt nicht die talentlosen Kopien der köstlichen Tafelfiguren von Sèvres, welche deutsche Fabriken auf den Markt geworfen haben, kaum dass die Pariser Weltausstellung geschlossen war.

Ganz gewöhnliche Nachahmungen der entzückenden Tiergestalten der Kgl. Porzellanmanufaktur Kopenhagen kann man in unseren Bazars sehen u. s. w. Man kann dies alles nur eine Versündigung an der Ehre der deutschen Industrie nennen. Was würden wir wohl sagen, wenn uns in Dänemark oder Frankreich derartige würdelose Ausbeutung unserer besten modernen Stücke begegnete?

Es ist eine sehr schiefe Ebene, auf der sich diese Industrie bewegt, und da sie auch exportiert, dürfte es nicht wundernehmen, wenn das auf uns so wie so eifersüchtige Ausland für die deutsche Kunstindustrie das Schlagwort »billig und schlecht« wieder prägte, das uns vor kaum vierzig Jahren so sehr geschadet hat.

Zwar stehen dieser unerfreulichen Entwickelung des deutschen Handwerks und was damit zusammenhängt auch noch ideale Bestrebungen gegenüber, die wenigstens zuletzt noch auf den Ausstellungen in Paris 1900 und Turin 1902 den guten Ruf zu bewahren vermochten.

Aber diese Bestrebungen drohten fruchtlos zu verwelken, wenn sie nur Ausstellungsblüten bleiben können. Damit stehen wir wieder vor unserer ersten Forderung. Es muss dem künftigen Handwerksmeister und Fabrikanten wieder ermöglicht werden, mit Freude und Liebe sein Material zu veredeln, sein bestes zu leisten; *damit hat die kunstgewerbliche Erziehung zu beginnen.* Wo *Tüchtiges* verlangt wird, kann sich nur der *Tüchtige* halten und die unlautere Konkurrenz wird von selbst zurückgedrängt.

In der Werkstätte wird der schöne Ehrgeiz des Könnens wieder erwachen, der Sorgfalt, das Lehrlingswesen und das Verhältnis zwischen Meister und Gesellen wird sich würdiger gestalten, da es nicht mehr auf dem

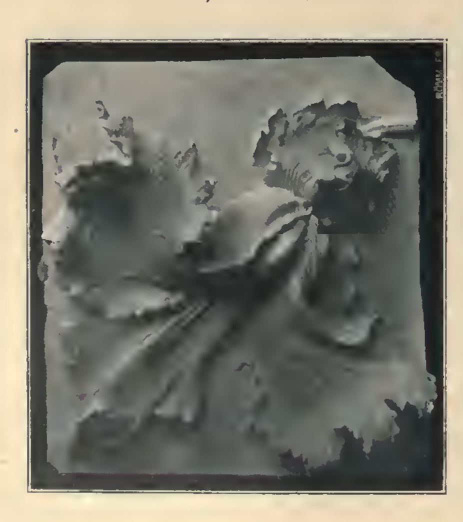






THÜRVERZIERUNG IN METALL VON STANGE, ÄHRE, BEWEGUNGSSTUDIE VON HUBRIG, NATURSTUDIE

VON KERBE, KAPITÄL FÜR STEIN VON BORN, NATURMOTIV, STILISIERT VON GROSSE

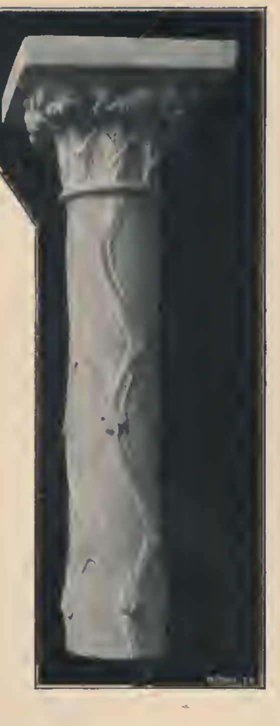


ARBEITEN AUS DER MODELLIERKLASSE VON PROFESSOR GROSS, KUNSTGEWERBESCHULE IN DRESDEN





ARBEITEN AUS DER MODELLIERKLASSE VON PROF. GROSS, KUNSTGEWERBE-SCHULE DRESDEN



nackten Geldinteresse allein beruht. Der Tüchtigste wird zum Kunsthandwerker heranwachsen und die einschlägigen Schulen haben *ergänzend* einzugreifen.

In dem scharfen wirtschaftlichen Wettkampf der Völker wird schliesslich nur jenes Sieger bleiben, welches die *Tüchtigkeit* als Fundament gewählt hat, nicht die *Billigkeit.*

Die Tüchtigkeit wird mit einer gesunden Mischung von praktischen und idealen Werten arbeiten. Wenn der Staat Kanonen bestellt, stellt er mit Recht die höchsten Anforderungen an technische Vollkommenheit und er hat damit diese deutsche Industrie zur höchsten Blüte gebracht; wenn der Norddeutsche Loyd Schiffe bestellt, scheut er keine Kosten, dass jedes in technischer und künstlerischer Hinsicht vollkommener wird und der deutsche Schiffsbau hat Weltruhm erlangt; wenn der deutsche Staat Architektur und Kunstgewerbe bestellt — doch halt, das ist was anderes, da braucht er auf Vollkommenheit keinen Anspruch zu machen, da hat er ja Schulen gegründet, wo gelehrt werden soll, wie es sein soll!

Hat man denn schon bedacht, dass z. B. ein Architekt, der einen Millionenbau leitet, Jahre hindurch für eine Stadt, oft für ein ganzes Land, *ein Lehrer* ist, der *die Macht* hat durch seine direkten Aufträge Handwerk, Kunstgewerbe, Kunstindustrie und die Kunst selbst stark zu fördern oder auch zu schädigen, indem er ihnen falsche Bahnen weist?

Wie gering kann dem gegenüber der Einfluss einer Schule sein auf den Gang der Praxis! Höchstens können die Lehrer durch eigene praktische Thätigkeit Träger desselben sein und dadurch ihren tüchtigen Schülern die Wege ebnen helfen. Aber alle Praxis in der Schule kann die direkte Schulung der Praxis durch *zielbewusste* Aufträge nicht ersetzen Nach dem Gesagten ist dies nicht nur eine künstlerische, sondern auch eine eminent volkswirtschaftliche und sozialpolitische Aufgabe, die hier zu lösen ist. Es muss allerdings eine starke und von der Wichtigkeit der Sache überzeugte Kraft sein, die es sich zu unternehmen getraut, die bisherigen, oft mit bestem Wollen gesteckten bureaukratischen Richtpflöcke herauszureissen, um den geraden Weg abzustecken, der zunächst zu einer Gesundung des Handwerks führt durch das Verlangen nach technisch und künstlerisch steter Vervollkommnung.

Hierfür müssen zunächst die vielen Millionen dienstbar gemacht werden, die die Behörden für hier einschlägige Arbeiten alljährlich ausgeben. Diesem Beispiel werden dann auch die privaten Auftraggeber folgen.

Diese Bedingungen, nicht die Schulen, sind das Fundament einer kunstgewerblichen Erziehung, durch die eine Menge der jetzigen ungesunden Verhältnisse von selbst verschwinden müssten, wogegen aber alle anderen Mittel versagen werden.

FRIES FÜR STEIN UND SÄULE VON KERBE, VASENSKIZZEN, A UND B VON REHM, C VON GROSSE, KNAUF (KÜRBISBLÜTE) VON KERBE





ARBEITEN AUS DER MODELLIERKLASSE VON PROFESSOR K. GROSS, KUNSTGEWERBESCHULE IN DRESDEN



STEINFRIES VON BORN, STEINBEKRÖNUNG VON MATHES, STEINFRIES VON ZEIBIG, OFENKACHELN VON STANGEN

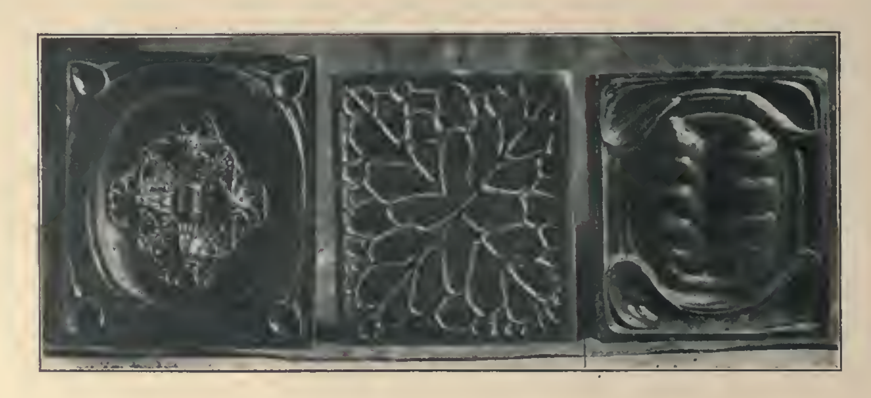
KLEINE MITTEILUNGEN

LEIPZIG. *13. Delegiertentag des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine.* Derselbe fand unter ausserordentlich zahlreicher Beteiligung am 29. März dieses Jahres in Leipzig statt. An der Tagung im Saale des Grassi-Museums nahmen ausser den Delegierten teil: Im Auftrage des Sächsischen Ministeriums des Innern Oberregierungsrat Stadler-Dresden, namens der Königlichen Kreishauptmannschaft Leipzig Herr Oberreg.-Rat Dr. Wengler, namens der Königlichen Amtshauptmannschaft Herr Graf von Holtzendorff, ferner der Reichskommissar für die Weltausstellung in St. Louis, Geheimer Oberregierungsrat Lewald, der Oberbürgermeister der Stadt Leipzig Justizrat Dr. Tröndlin und der Vorsitzende der Handelskammer in Leipzig Kommerzienrat Zweiniger. Auch die Gewerbekammer, der Buchgewerbeverein, Ingenieur- und Architektenverein, Künstlerverein, Zeichnerverein u. s. w. hatten Vertreter entsandt. Nach Begrüssung der Versammlung durch den Vorsitzenden des Leipziger Vereins »Kunstgewerbemuseum«, Justizrat Dr. Gensel, des Vertreters der sächsischen Staatsregierung, des Oberbürgermeisters wie des Vorsitzenden der Handelskammer in Leipzig übernahm der Verbandsvorsitzende, Professor v. Thiersch (München) die Leitung der Versammlung. Zum Stellvertreter wurde Justizrat Gensel (Leipzig), zu Schriftführern Direktor Dr. Graul (Leipzig) und Professor Gmelin (München) gewählt.





Die Präsenzliste ergab die Vertretung von 17 Vereinen von 33, die zur Zeit dem Verbande angehören. Von den nicht vertretenen Vereinen hatten 8 sich entschuldigt. Vertreten waren die Vereine in Aachen, Altenburg (durch Berlin), Braunschweig (Lütge), Flensburg, Berlin — Verein für deutsches Kunstgewerbe (Jessen, Elkan), Fachverband der Industriellen (Hirschwald), Breslau (Massmer), Chemnitz (Neibert), Dresden (Gross), Frankfurt (Luthmer), Görlitz (Höfert), Halle (Rehhorst, Wolff), Hamburg (Brinckmann), Hanau, Hannover (Lahmeyer), Hannoverscher Kunstgewerbeverein (Haupt), Karlsruhe (Hoffacker), Kiel (Schölermann), Leipzig (Verein Kunstgewerbemuseum und Verein der Künstlerinnen), Magdeburg (Vollbehr, Thormälen), München (v. Thiersch, Merk, Gmelin, v. Berlepsch), Pforzheim (durch Karlsruhe).



Zu Punkt 1 der Tagesordnung: Jahresbericht und Kassenbericht des Verbandsjahres 1902 zu 1903 berichtet der Säckelmeister, dass der Kassenbestand Ende Juni 1902 698 M. 84 Pf. betrug, der derzeitige Stand



ENTWURF FÜR EIN EISENGITTER VON BORN

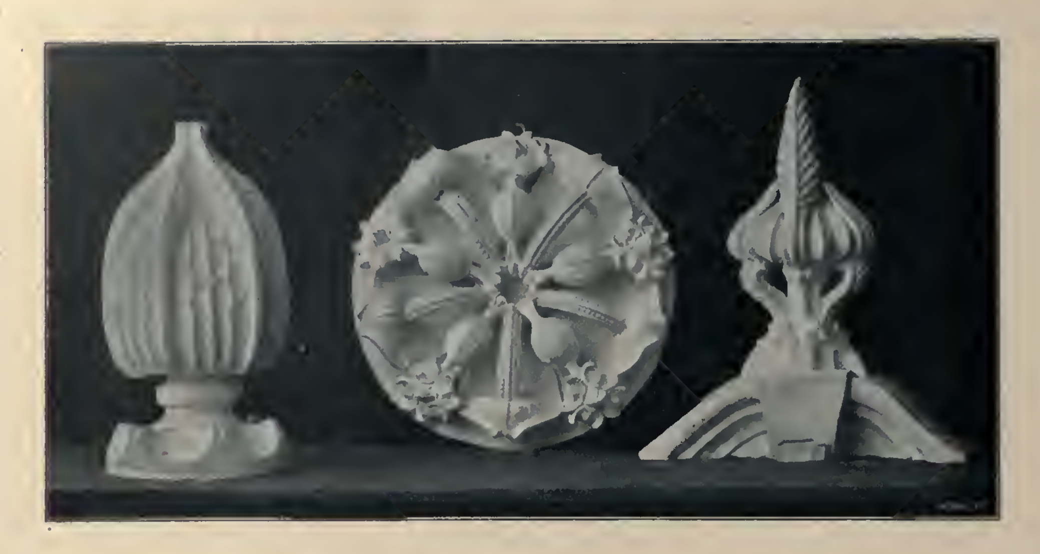
der Kasse sich auf 431 M. 84 Pf. belaufe bei 692 M. 11 Pf. an Einnahmen und 260 M. 27 Pf. an Ausgaben, wobei noch 80 M. Rückstände an Beiträgen vorhanden waren. Die Prüfung der Kasse wird durch Direktor Luthmer und Professor Hoffacker vorgenommen und dem Säckelmeister daraufhin Decharge erteilt.

Zum zweiten Punkt der Tagesordnung: Berichterstattung und Abrechnung über die Turiner Ausstellung teilte Professor v. Thiersch mit, dass das Resultat der Ausstellung für das deutsche Kunstgewerbe in künstlerischer Beziehung als ein recht erfreuliches bezeichnet werden könne, dem gegenüber das entstandene Defizit weniger ins Gewicht falle. Es sei zu hoffen, dass das Reich wie die einzelnen Bundesstaaten dasselbe decken würden. Der Vorsitzende des Arbeitsausschusses der deutschen Abteilung, Herr von Berlepsch-Valendas, gab einen Rückblick über die Entwickelung und das Arrangement der deutschen Abteilung und wies insbesondere den Vorwurf zurück, dass die deutsche Abteilung mangels richtiger Organisation nicht rechtzeitig fertig geworden sei. Deutschland, dem die Ausstellungsleitung einen besonderen Bau zugesichert hatte, stellte in 44 Sälen und Zimmern aus. Bei nur einem Vierteljahr Zeit für die Vorbereitung stieg während derselben die Zahl der Aussteller von 80 auf 250, so dass statt der erst geplanten 24 Räume, 44 eingerichtet werden mussten, somit dadurch allein schon die Verzögerung in der Fertigstellung der Abteilung bedingt war. Das Reich bewilligte zunächst 60000 M. Zuschuss zu den Kosten, die für die technische Herrichtung der Abteilung auf mindestens 100000 M. zunächst veranschlagt waren. Die Frachtauslagen betrugen 40000 M. gegenüber den veranschlagten 24000 M. Nach der Mitteilung des Säckelmeisters Merk besteht bei 85173 M. Einnahmen und 135073 M. Ausgaben zur Zeit ein Defizit von rund 50000 M. Professor v. Thiersch sprach alsdann allen Förderern der Ausstellung, wie den beteiligten Künstlern und Ausstellern den wohlverdienten Dank aus. Der Delegiertentag schloss sich der Dechargeerteilung an, welche der Vorort Herrn v. Berlepsch als Vorsitzenden des Arbeitsausschusses für die Turiner Ausstellung bereits erteilt hatte. Alsdann wird in die Besprechung der Weltausstellung in St. Louis 1904 eingetreten. Der Reichskommissar, Geheimer Oberregierungsrat Lewald, der schon auf dem ausserordentlichen Delegiertentag in München im Februar dieses Jahres das Nähere mitgeteilt hatte, betont, dass namentlich diesmal Bayern, speziell München, mit seinen Anmeldungen zur Beteiligung an der deutschen kunstgewerblichen Abteilung zurückstehe, und dass es dringend erwünscht sei, dass diese Lücke in der Beteiligung baldigst ausgefüllt werde. Dr. Brinkmann-Hamburg bemerkt, dass, soweit ein geschäftliches Interesse vorhanden sei, Hamburger Firmen sich auch bereits zur Beteiligung gemeldet hätten, dass man aber überhaupt unter den obwaltenden Verhältnissen das deutsche Kunstgewerbe nicht nach St. Louis treiben solle, sofern nicht genügende Garantie nicht nur für den künstlerischen, sondern für den materiellen Erfolg zu erhoffen sei. Professor Hoffacker bedauert, dass der Verband, der doch jetzt erst in Turin bewiesen habe, dass er wohl zum Organ für die künstlerische Organisation des Kunstgewerbes auf Ausstellungen geeignet sei, sich diesmal so passiv verhalte, da eine allgemeine Vereinbarung über die Beschickung der Ausstellung von seiten des Kunstgewerbes, wie dessen künstlerischer Organi-

KAMINTHÜR FÜR GUSSEISEN VON RIEDEL, ARBEITEN AUS DER MODELLIERKLASSE VON PROFESSOR GROSS, KUNSTGEWERBESCHULE IN DRESDEN

ORNAMENTALE FÜLLUNG VON FEIERABEND





NATURSTUDIEN
VON EHNES

SCHLUSSSTEIN
VON KEIL

sation wohl am Platze wäre. Jedenfalls sei aber diese Organisation zwecks Erleichterung der Transport-, Versicherungs- und anderer hierher zu rechnender Spesen, wie Kosten für Aufbewahrung der Kisten, Aufsicht, Reinigung sehr am Platze. Geheimer Rat Lewald erwidert, dass er einen tüchtigen, kommerziellen Vertreter für die deutsche kunstgewerbliche Abteilung gewonnen habe, der in allen diesen Fragen den Ausstellern zur Seite stehen solle, so dass er hoffe, dass allen in dieser Hinsicht geäusserten Wünschen diesmal von seiten des Reichskommissariats werde Rechnung getragen werden können.

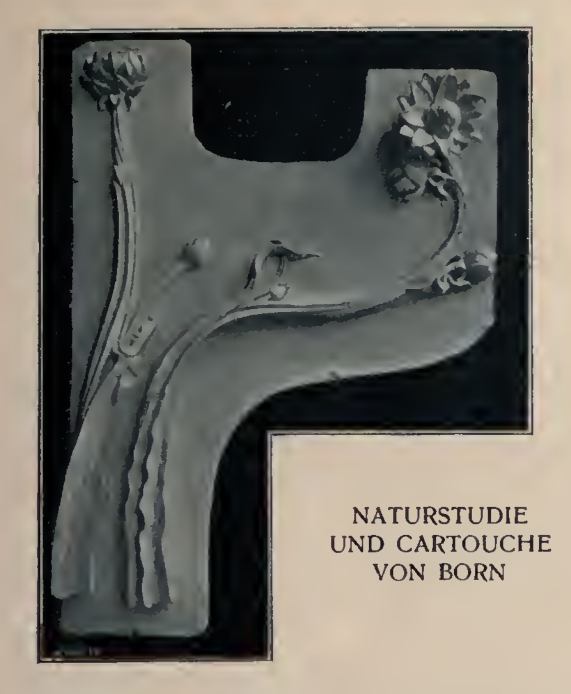
Zu Punkt 5 der Tagesordnung: Stellungnahme zu der vom deutschen Goldschmiedetag erstrebten Einschränkung der künstlerischen Privatthätigkeit der an den Kunstgewerbeschulen angestellten Lehrer referierte zunächst Professor Hoffacker über den seiner Zeit vom I. deutschen Goldschmiedetag in Stuttgart gefassten Beschluss, der dahin lautete: »Der Verbandstag beauftragt den Vorstand, die geeigneten Schritte zur Abwehr gegen das Detaillieren der an Kunstgewerbeschulen angestellten Professoren und Lehrer zu ergreifen.« Ebenso wurde über die Eingabe an das preussische Kultusministerium, wie die daraufhin von Minister Studt ergangene Antwort berichtet. Der Referent will zunächst keinen Antrag einbringen, nur eine eingehende Aussprache herbeiführen und äussert sich dahin, dass man, wenn in Einzelfällen Missstände an Schulen in der vom Goldschmiedetag berührten Frage beständen, möge man gegen diese vorgehen, nicht aber hieraus den Schluss ziehen, dass die Privatthätigkeit der Lehrer eingeschränkt oder verboten werden müsse. Lehrer, die keine Fühlung mit der Praxis mehr hätten, würden bei der stetigen Weiterentwickelung der Technik und des Gewerbes und den daraus sich ergebenden neuen Aufgaben für die künstlerische Lösung derselben sehr bald ihre Frische verlieren und den Schülern nicht mehr diejenige Anregung und Unterweisung geben können, deren diese bedürfen, wenn das Erlernte für sie von Wert sein und ein Kapital sein soll, das sie zinstragend verwerten können, wenn sie erst in die Praxis übergegangen sind. Die Forderung, man solle die Lehrer so bezahlen, dass sie Nebenverdienst nicht nötig hätten, komme für ihn gar nicht in Frage, denn einen schaffenden Künstler könne eine noch so hohe Bezahlung die Freude an der künstlerischen Arbeit nicht ersetzen. Die stetige künstlerisch schaffende Thätigkeit sei für den Künstler gewissermassen





ARBEITEN AUS DER MODELLIER-KLASSE VON PROF. GROSS, KUNSTGEWERBESCHULE IN DRESDEN

ARBEITEN AUS DER MODELLIERKLASSE VON PROFESSOR GROSS, KUNSTGEWERBESCHULE IN DRESDEN



NATURSTUDIE UND CARTOUCHE VON BORN



Lebensbedingung, und nur, wer sich durch sie frisch erhalte, erhalte sich auch frisch als Lehrer und Erzieher unseres künstlerischen Nachwuchses. Kräfte, die lediglich aus dem Grunde den Lehrberuf erwählen, weil ihnen eine Staatspension später winke, und die dann an den Schulen mitgeschleppt werden müssten, auch wenn sie längst nicht mehr mit dem praktischen Leben in Berührung ständen und die nötige geistige Spannkraft besässen, seien doch wohl nicht geeignet, für unser Gewerbe die richtigen Leute auszubilden. Im übrigen ist der Referent der Ansicht, dass wohl noch andere Fragen, wie der Zwischenhandel und anderes mehr bei der Behandlung der Angelegenheit berührt würden, namentlich wenn von einzelnen Juwelieren der Wunsch ausgesprochen werde, dass künstlerische Aufträge nicht direkt an die Professoren gehen sollten, sondern nur durch den Juwelier als Zwischenhändler.

Der zweite Referent zu diesem Punkt der Tagesordnung, Professor Seliger-Leipzig, sprach sich ebenfalls gegen die geforderte Beschränkung der künstlerischen Privatthätigkeit der Kunstgewerbelehrer aus, indem er der Versammlung folgende Thesen unterbreitete:

Zur Förderung der Entwickelung unseres deutschen Kunstgewerbes ist wünschenswert:

1. dass die heutige Kunstgewerbeschule fortentwickelt wird derart, dass sie für die Werkstätten vollendet gebildete Kräfte zu erziehen vermag.- Dazu ist unerlässlich,
   a) dass die Lehrkräfte der Möglichkeit nicht beraubt werden, sich an der Lösung der zeitgemässen Aufgaben zu üben. Nur durch diese produktive Thätigkeit wird den Lehrern die innige Fühlung mit den modernen Forderungen und der modernen Kunsttechnik erhalten,
   b) dass die Erziehung der Schüler *ganz* der Kunstgewerbeschule übergeben wird. Bisher giebt die Schule durchschnittlich: 1. zur Schöpferthätigkeit nötigen Vorbereitungsunterricht in Vortechniken, 2. Unterricht im Entwerfen in Modelltechniken, wesentlich für ideale Verhältnisse. Es fehlt 3. Unterricht in der Ausführungs- oder Werktechnik mittelst werkstattmässiger Ausführungen von Aufgaben, die aus wirklichen modernen Verhältnissen entspringen,
   c) dass die besten Schüler der Kunstgewerbeschule auf Grund amtlicher Zeugnisse von den Werkstätten der »Praxis« engagiert werden und die Eigenart dieser



STEINCARTOUCHE VON WAGNER, NATURSTUDIE VON PROF. GROSS



Kräfte mehr berücksichtigt wird. Dadurch soll längeres und tieferes Studium begehrenswerter werden und das Ansehen der Schule steigen,

2. dass Staats- und Stadtbehörden das Erziehungswerk der Kunstgewerbe- und Kunstschulen, das Kunstgewerbe und die Kunst in konsequenter Erfüllung einer dankbaren Kulturpflicht vorbildlich pflegen. Sie sollen bei ihren eigenen nötigen Bauten, Bauinhalten und öffentlichen Anlagen die Verbindung einer massvollen Kunstform mit der unentbehrlichen Zweckform grundsätzlich erstreben. Sie sollen zum Ausbau dieser Kulturpflichtformen in den Städtebildern einen Prozentteil ihrer Ausgaben den lokalgeographisch wünschenswerten oder in der »Praxis« erblühten Kunsttechniken zur Mitbethätigung und Übung zur Verfügung stellen und ausserdem einen anderen Prozentteil für die dauernde praktische Erziehungsmethode ihrer öffentlichen Lehrwerkstätten,
3. dass der Zufluss begabter und gebildeter Kräfte zu den kunstgewerblichen Berufszweigen gestärkt wird, indem der Beruf vor dem Gesetz, den staatlichen, den städtischen Behörden und der Gesellschaft ehrenvoller, lohnender und anziehender gemacht wird,
4. dass wandernde Lehrausstellungen eingerichtet werden. Mit öffentlichen oder Stiftungsmitteln sind mustergültige kunstgewerbliche Werke von einer aus allen Gesellschaftskreisen zusammengesetzten Jury anzukaufen, durch die grossen, kleinen und kleinsten deutschen Städte zu führen und von Wanderlehrern zu erklären, damit der Geschmack auch dort gehoben und auch von dort den kunstgewerblichen Techniken Kräfte zugeführt werden,
5. dass eine Statistik geschaffen werde, welche die Werte verzeichnet, die der Wirkung der bildenden Kunstform im Welthandel zuzuschreiben sind. Hiermit soll der Nation die wirtschaftliche Würdigung des Kunstgewerbes gestärkt werden.

Da diese Thesen zum Teil über den Rahmen hinausgehen, der durch den vorliegenden Punkt der Tagesordnung gegeben war, sollen dieselben auf dem nächsten Delegiertentag eingehend behandelt werden.

In der ziemlich lebhaften, an die Referate sich anschliessenden Debatte kam von verschiedenen Seiten zum Ausdruck, dass die künstlerische Privatthätigkeit der Kunstgewerbelehrer als Notwendigkeit betrachtet werden müsse. Neibert-Chemnitz wünschte sogar einen öfteren Wechsel der Lehrer an Kunstgewerbeschulen, damit stets ein frischer Zug in denselben herrsche. Der Kunstgewerbeverein in Pforzheim sprach sich dahin aus, dass die künstlerische Privatthätigkeit, sei es in Entwürfen oder praktischen Ausführungen, für die Kunstgewerbelehrer absolut notwendig sei, wenn dieselben mit der Entwickelung des Kunsthandwerks draussen Fühlung behalten und mit der Praxis im Kunstgewerbe vertraut bleiben sollen. Es solle aber mit dieser Privatthätigkeit kein Missbrauch getrieben werden. Hofjuwelier Merk-München befürwortet im Sinne der Referenten die ungehinderte Privatthätigkeit der Lehrer, jedoch sollte dieser Nebenbetrieb nicht in einen handwerksmässigen ausarten. Direktor Jessen-Berlin machte noch Mitteilungen über die Besprechung des Vorstandes des Berliner Kunstgewerbevereins mit dem Vorstande des Verbandes deutscher Juweliere und verlas eine von dem Verbande eingelaufene Zuschrift, wonach vor allem die Lehrthätigkeit in den Kunstgewerbeschulen sich darauf beschränken solle, dass die herzustellenden Gegenstände in erster Linie in unechtem Metall, Messing oder Kupfer hergestellt werden, und dass, falls die Ausführung in Silber nicht umgangen werden könne, die Modelle zu angemessenen Preisen dem Kunstgewerbe zur Verfügung gestellt würden.

Schliesslich gelangte mit allen gegen zwei Stimmen folgender Antrag zur Annahme, in Erledigung des Punktes 5 der Tagesordnung zu beschliessen, dass die Lehrkräfte der Kunstgewerbeschulen nicht nur nicht zu hindern, sondern womöglich zu verpflichten seien, sich an der Lösung der zeitgemässen Aufgaben zu beteiligen. Nur durch diese pro-



WANDBRUNNEN VON GERBERT, ROSETTE VON STANGE, ARBEITEN AUS DER MODELLIERKLASSE VON PROFESSOR K. GROSS, KUNSTGEWERBESCHULE IN DRESDEN



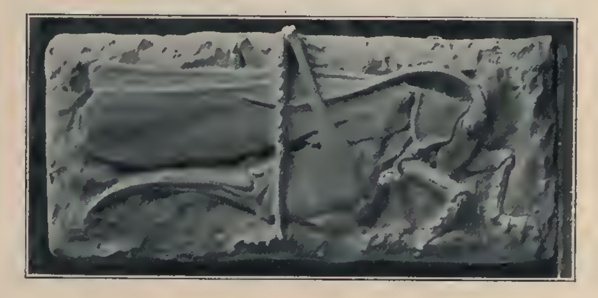
TIERSTUDIEN VON FÖRSTER, AUSGEFÜHRT VON DER SÄCHSISCHEN PORZELLANFABRIK IN POTSCHAPPEL

duktive Thätigkeit wird den Lehrern die innige Fühlung mit den modernen Forderungen und der modernen Kunsttechnik erhalten.

bescheidenen kleinen Werkstuben grosse Unternehmungen; das deutsche Kunstgewerbe ist eine Macht, mit welcher alle übrigen Kulturstaaten rechnen müssen. Man kann sich kaum noch eine grosse Ausstellung im Auslande vorstellen, bei welcher Deutschland nicht vertreten wäre. Der Absatz der kunstgewerblichen Erzeugnisse ist sowohl im Inlande, als auch nach dem Auslande hin ein *sehr beträchtlicher* geworden.

Diese Verhältnisse erfordern soziale und gesetzgeberische Massnahmen in wirtschaftlicher und handelspolitischer Beziehung, und solche nehmen heute, zumal bei dem schweren wirtschaftlichen Wettbewerbe, die Thätigkeit und das Denken des vorgebildeten, praktischen Kunstgewerbetreibenden voll in Anspruch; das Interesse an den ästhetischen Vorträgen und verwandten Bestrebungen tritt in diesen Kreisen naturgemäss zurück. Um nicht missverstanden zu werden, will ich hier gleich einschalten, dass für die Thätigkeit der Kunstgewerbevereine selbst in dem bisherigen Rahmen noch Raum genug bleibt, denn abgesehen von der Fortbildung der sich dem Kunstgewerbe widmenden Jugend, bleibt vor allem noch immer genug zu thun, *um das Publikum für das Kunstgewerbe zu erziehen und rege zu erhalten.* Letztere Aufgabe sei übrigens bei dieser Gelegenheit den Museen und Kunstgewerbevereinen auf das wärmste

ARBEITEN AUS DER MODELLIERKLASSE VON PROFESSOR K. GROSS, KUNSTGEWERBESCHULE IN DRESDEN



TIERSTUDIE FÜR STEIN VON ZIEGLER

Zu Punkt 6 der Tagesordnung: Die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes hielt Herr Hirchwald folgenden Vortrag, an den eine Diskussion sich nicht weiter anknüpfte.

»Als vor 25 Jahren und länger neben den Kunstgewerbemuseen und Fachschulen die ersten Kunstgewerbevereine in Deutschland gegründet wurden, galt es, das arg zerfallene Gewerbe auf eine höhere technische und geschmackliche Stufe zu bringen und das Publikum für die Aufnahme und das Verständnis des Schönen im Gewerbe empfänglich zu machen. Es kann nicht zweifelhaft sein, dass wir diese bedeutsame Thätigkeit bei jedem Rückblick dankbar anerkennen werden. Die Entwickelung, welche das deutsche Kunstgewerbe genommen hat, der Erfolg spricht am deutlichsten für die Thätigkeit derjenigen, die sich um die Förderung des Kunstgewerbes durch die mannigfachen Anregungen, welche das Programm der Vereine vorzeichnet, bemüht haben.

Aber aus den jungen Schülern, den zaghaften Anfängern, sind gereifte Männer geworden, aus den

anempfohlen und kann nicht eindringlich genug hervorgehoben werden.

Wer, wie ich durch meinen Beruf, in so regem



TIERSTUDIE VON FEIERABEND



damit unseren Anregungen und Beschlüssen von den Behörden die erforderliche und volle Bedeutung beigelegt würde. Auch beschränkten wir uns in unseren Satzungen vorläufig nur auf Berlin.

Von Fall zu Fall haben wir indessen auch auswärtigen, grossen Betrieben auf besonderes Verlangen Aufnahme in unseren Fachverband gewährt; auch ein diesem Verbande angehörender Kunstgewerbeverein hat bereits die Mitgliedschaft nachgesucht.

Der § 1 unserer Satzungen lautet: »Der Fachverband bezweckt, die wirtschaftlichen und handelspolitischen Interessen aller Gruppen der Kunstgewerbetreibenden, sowohl der Industrie als des Handels, zu vertreten und zu fördern.«

Zu diesen Interessen rechnen wir im wesentlichen folgende bedeutsame Fragen, für welche wir auch gleich bei Beginn besondere Kommissionen eingesetzt haben:

1. Zolltarif und Handelsverträge,
2. Schutz des gewerblichen Eigentums,
3. Ausstellungswesen,

ARBEITEN AUS DER MODELLIERKLASSE VON PROFESSOR GROSS, KUNSTGEWERBESCHULE IN DRESDEN, GRABSTEIN,



ENTWORFEN UND MODELLIERT VON KUÖHL, TINTENLOSCHER, MODELLIERT UND ZISELIERT VON TRABANT

und ständigem Verkehr mit den praktischen Kunstgewerbetreibenden in ganz Deutschland steht und seit circa 25 Jahren die grosse Entwickelung mitgemacht hat, auch ständig Gelegenheit findet, in gleicher Weise im Auslande die Verhältnisse zu beobachten und zu vergleichen, kann am leichtesten empfinden, *wo es fehlt und was uns not thut.* Seit vielen Jahren bereits habe ich oft mit grosser Betrübnis sehen müssen, dass das Kunstgewerbe bei uns in wirtschaftlicher Beziehung arg vernachlässigt ist und da, wo man sich mit ihm beschäftigte, oft missverstanden wurde.

Die Wahlen zu der für Berlin erst vor circa $1^1/_4$ Jahren geschaffenen Handelskammer gab mir und meinen Freunden den Anlass, zum öffentlichen Ausdruck zu bringen, dass wir uns zusammenschliessen und gemeinsam arbeiten müssten, um die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes fördern zu helfen. So wurde der »Fachverband« begründet, welcher jetzt über ein Jahr besteht und einstweilen 150 Mitglieder zählt; jedes Mitglied repräsentiert aber eine handelsgerichtlich eingetragene Firma, besteht also meist aus zwei oder mehr selbständigen, erfahrenen Kunstgewerbetreibenden. Die Ausschliessung aller sonstigen Interessenten hielten wir für notwendig,



TURM HELM VON ZIEGLER



NATURSTUDIEN VON PROFESSOR K. GROSS, DRESDEN

4. Öffentliche Kunstpflege — hierhin gehört auch, Vertretung in den entsprechenden städtischen und staatlichen Deputationen nachzusuchen. Ferner z. B. die Gewährung eines ständigen Ausstellungsraumes für das Kunstgewerbe in einem öffentlichen Gebäude von seiten der Stadt oder des Staates anzustreben,
5. Sachverständigenwesen bei den Gerichten,
6. Submissionswesen, das heisst gegen das Submissionswesen bei Vergebung von kunstgewerblichen Arbeiten von seiten der Behörden anzukämpfen.

Ausserdem gehören hierzu alle einzelnen Massnahmen, welche die wirtschaftlichen Interessen der Kunstgewerbetreibenden berühren.

Ich hatte die Absicht, auf diese Fragen näher einzugehen, — zumal mehrere überaus dringliche sind, — aber ich glaube, ich kann wohl in diesem Kreise, und zumal bei der vorgerückten Zeit, darauf verzichten, über die im Vorstehenden aufgeführten Punkte im einzelnen zu berichten; ich möchte indessen ganz unabsichtlich nur eine Frage herausgreifen, welche mir zufällig gestern in einer Zeitungsnotiz auffiel, und nur, weil uns diese Angelegenheit im Augenblick gerade beschäftigt, um hinzuweisen, dass die wirtschaftlichen Fragen nicht so kurzer Hand abgethan werden können und sollten. Diese Zeitungsnotiz bringt einen Auszug aus einer Rede des Herrn Reichkommissars über die Beteiligung in St. Louis 1904 und es heisst darin:

> ‚Wir müssen dahin streben, dass der deutsche Fabrikant nicht ganz und gar vom überseeischen Importeur abhängig bleibe, der ihm hie und da sogar untersage, sich an der Ausstellung zu beteiligen.‘

Eine solche Frage, m. H., wird *langer Verhandlungen* bedürfen, um sie unseren Verhältnissen anzupassen; ich selbst habe mich seit Jahrzehnten hiermit beschäftigt und möchte doch nicht wagen, im Augenblick ein bestimmtes Resultat meiner Erwägungen zu erklären; aber warnen möchte ich davor sehr eindringlich, so bedeutsame wirtschaftliche Fragen *uniform* zu behandeln. Was auf wirtschaftlichem Gebiete des Kunstgewerbes dem einen passt, ist für den Nachbar noch lange nicht geeignet; und was in München »als ideal« erstrebt werden kann, dürfte für Berlin leicht gleichgültig oder gar schädlich sein. Auch ist unser Gesichtskreis heute ein wesentlich anderer gegen den von vor 10 oder gar 20 Jahren! — M. H., wie ich schon eingangs erwähnte, habe ich die letzten drei Wochen, wie alljährlich mehrere Male im Auslande zugebracht und pflege dort mit erfahrenen, praktischen Männern der Industrie und des Handels zu verkehren; die unbefangenen, kritischen Urteile, welche ich dort über unser System zu hören bekomme, die Erfahrungen, welche ich hierbei z. B. in unserem wirtschaftlich und handelspolitisch immer noch vorbildlichen England sammele, und die Vergleiche mit dort bestehender Handhabung der Geschäfte geben zu denken. Ich habe schon zu viel gesehen, um mich blenden zu lassen von grossen und fremden Verhältnissen; ich stehe sehr kühl und objektiv dem Fremden gegenüber und verkenne keineswegs, dass wir durch Energie und Fleiss Grosses erreicht haben und berechtigt sind, im Auslande selbstbewusst auftreten zu können. Aber viele Fehler können vermieden, vieles kann günstiger und leichter für die Zukunft der Kunstgewerbetreibenden gestaltet werden. *Und dies kann und muss erreicht werden, wenn jeder seine Erfahrungen dem Allgemeinen zur Verfügung stellt, wenn Theorie und Praxis* **unter gegenseitiger Anerkennung ihrer Berechtigung** *sich gemeinsam bethätigen* an dem wirtschaftlichen Ausbau unserer

KUNSTGEWERBESCHULE DRESDEN, SCHÜLERARBEIT VON FEIERABEND, AUSGEFÜHRT VON K. A. SEIFERT, MÜGELN

sozialen und gesetzgebenden Verhältnisse *zu Nutz und Frommen* des deutschen Kunstgewerbes!

M. H., unser Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes hat sich begründet nicht als Secession mit Sonderinteressen, auch *nicht im Widerstreit* mit den vorhandenen Kunstgewerbevereinen, sondern *als Ergänzung derselben*. Denn die bestehenden Vereine — ich spreche nur von den beiden grössten, München und Berlin, deren Mitglied ich seit 24 Jahren bin — beschäftigen sich ihren Statuten gemäss im wesentlichen nur mit ästhetischen Fragen des Kunstgewerbes; auch ist die Zusammensetzung dieser Vereine, in welchen *die Zahl der Freunde* des Kunstgewerbes *bei weitem* die der *praktischen* Kunstgewerbetreibenden *übersteigt, nicht geeignet, und kompetent*, über diese wirtschaftlichen Fragen zu entscheiden. Dagegen ist es aber klar, dass manche dieser Fragen zugleich wirtschaftlicher und ästhetischer Natur sind, und unsere heutige Tagesordnung giebt ja den Beweis, *wie sehr die wirtschaftlichen Fragen in den Vordergrund treten!* Anderseits wird noch manche Angelegenheit, welche auch durch die Vereine mit dem bisherigen Programme längst hätte gefördert werden sollen, erst durch die Anregung von der wirtschaftlichen Seite in Fluss kommen.

Die Mitteilungen, welche der Fachverband bisher versandt hat, enthalten kurze Berichte über unsere bisherige Thätigkeit; als einen besonderen Erfolg der letzten Zeit kann ich hervorheben, dass die Handelskammer zu Berlin auf unseren Antrag einen »Fachausschuss für das Kunstgewerbe« gebildet hat, in welchem die beteiligten Kreise 18 Mitglieder zu wählen hatten, und diese sind sämtlich Mitglieder unseres Fachverbandes.

Nachdem wir im Verlauf unserer Arbeiten erkannt haben, dass wir auf die Massnahmen der staatlichen und Reichsbehörden um so besser werden einwirken können, je weiter wir uns ausbreiten, so stehen wir jetzt auf mannigfache Anregung hin vor der Entscheidung, ob wir die Aufnahme von Mitgliedern, welche sich bisher im wesentlichen nur auf Berlin beschränkt, über ganz Deutschland ausdehnen, oder ob wir auf die Bildung von Zweigvereinen in den grösseren Centren Deutschlands hinwirken sollen.

Zugleich aber habe ich mich, auf die private Anregung des Herrn Vorsitzenden auf dem letzten Delegiertentage in München, eingehend mit dem Gedanken beschäftigt, ob es angänglich und zweckdienlich sei, mit den bestehenden Kunstgewerbevereinen gemeinsam vorzugehen, und ich freue mich, Ihnen in nachfolgendem die Möglichkeit unterbreiten zu können.

Meine Vorschläge sind folgende:

Die Kunstgewerbevereine erweitern, soweit dies erforderlich ist, ihr Programm resp. ihre Statuten auf die Behandlung der wirtschaftlichen Fragen. Alsdann sollten sie innerhalb des Vereins *eine ständige Kommission* bilden, welche sich *nur mit den wirtschaftlichen Fragen zu beschäftigen* hätte. Dieser ständigen Kommission würden angehören: *alle diejenigen Mitglieder welche einen grösseren, kunstgewerblichen Betrieb vertreten;* und der Vorstand des Vereins würde ein oder auch mehr Mitglieder — je nach der Grösse der Kommission — abordnen, um zwischen den Arbeiten des Vorstandes und der Kommission ständige Fühlung zu unterhalten. **Die Beschlüsse dieser Kommission müssen aber bindend sein für den Verein!** Über die Frage, welcher Betrieb als ein solcher »von grösserem Umfange« anzusehen sei, wird je nach den lokalen Verhältnissen zu entscheiden sein; soweit die kunstgewerblichen Betriebe eine handelsgerichtlich eingetragene Firma darstellen, gehören sie unbedingt hierzu; für Berlin und München bin ich der Ansicht, dass ein Betrieb, in welchem der Meister mit mindestens zwei Gesellen und zwei Lehrlingen arbeitet, für diesen Zweck schon als ein »grösserer Betrieb« angesehen werden könne.

Wenn solchergestalt die Organisation sich über ganz Deutschland erstreckt, so würde dieser, unser Verband Deutscher Kunstgewerbevereine *auch in allen wirtschaftlichen* Fragen des Kunstgewerbes eine *angesehene und ausschlaggebende Centralstelle* bilden; und das Kunstgewerbe würde grosse Vorteile hieraus ziehen.

Eine solche Organisation würde dann auch eine Vertretung in den Landtagen und dem Reichstage zu erstreben haben, wie wir es jetzt schon in Berlin in der städtischen Verwaltung durchzusetzen hoffen. Alles dies ist von ausserordentlicher Wichtigkeit.

Ich empfehle Ihnen, m. H., deshalb auf das Dringendste, sich diesen meinen Vorschlägen anschliessen und in Ihren Vereinen für deren eheste Durchführung eintreten zu wollen — *zum Segen des deutschen Kunstgewerbes!«* —

Über »den Schutz der kunstgewerblichen Arbeit« sprach sodann Herr Dr. Osterrieth-Berlin, der bekannte Vorkämpfer für den litterarischen und künstlerischen Urheberschutz. Es wurden zwei von dem Redner vorgeschlagene Resolutionen mit folgendem Wortlaut angenommen:

I. Es ist im Interesse einer gedeihlichen Entwickelung des deutschen Kunstgewerbes erforderlich, dass den Kunstschöpfungen auf kunstgewerblichem Gebiet der gleiche Urheberrechtsschutz zu teil werde, wie den Werken der bildenden Künste, die der sogenannten reinen Kunst angehören. Zu diesem Zwecke ist es wünschenswert:

1. dass dem § 1 des Kunstschutzgesetzes der Zusatz gegeben werde:

   »Hierbei kommt es auf den Wert oder die Bestimmung des Werkes, sowie auf die Art der Verwendung oder Anbringung des Werkes nicht an«;

2. dass die Bestimmung des § 14 des Gesetzes vom 9. Januar 1876 beseitigt werde.

II. Im Interesse des internationalen Schutzes des deutschen Kunstgewerbes ist es erforderlich:

1. dass die in I für notwendig erkannten Grundsätze auch in der Berner Konvention zum Schutz der Werke der Litteratur und Kunst als zwingende Vorschrift für alle Verbandsländer Aufnahme finden, und dass zu diesem Zwecke dem Art. 4 der Konvention der Zusatz gegeben werde:



PORTAL IN SCHMIEDEEISEN UND BRONZE, AUSGEFÜHRT VON ERNST FÜSSMANN & CO., KUNSTSCHMIEDE, ENTWORFEN VON KARL WEINHOLD IN ESSEN-RUHR

»ohne Rücksicht auf den Wert oder die Bestimmung des Werkes oder auf die Art seiner Verwendung oder Anbringung«;

2. dass eine Abänderung des Abkommens mit den Vereinigten Staaten vom 15. Januar 1892 dahin erfolge, dass die deutschen Urheber den Copyrightschutz in den Vereinigten Staaten auch ohne Erfüllung der sogenannten Manufacturing clause erlangen;
3. dass die Reichsregierung die Vorbereitung neuer Handelsverträge mit Russland, Holland, Schweden und Rumänien benütze, um der deutschen Kunst und dem deutschen Kunstgewerbe in den genannten Ländern einen wirksamen Schutz zu sichern.

Ferner wurde eine Kommission aus den Herren Dr. Osterrieth und Direktor Jessen-Berlin, sowie Direktor Brinckmann-Hamburg mit der sofortigen weiteren Behandlung der Angelegenheit gewählt und beschlossen, Eingaben an den Reichstag, sowie an die Bundesregierungen in dieser Sache nach Vorschlag der Kommisson zu richten, sowie eine Eingabe an das Reichsamt des Innern zwecks Zuziehnng von Sachverständigen des Verbandes bei Beratung der betreffenden Gesetzesvorlage. Der Vortrag von Dr. Osterrieth soll sofort gedruckt an die Einzelvereine versandt werden, damit auch diese die Angelegenheit zur Beratung ziehen und an die Einzelregierungen herantreten können.

Punkt 8 der Tagesordnung: Bericht über die Erfahrungen mit Meisterkursen konnte nicht zur Erledigung kommen, da der Referent, Direktor von Kramer-Nürnberg, am Erscheinen verhindert war.

Über die Münchner Kunstgewerbeausstellung, welche für 1904 geplant war, und über die Gründe, die zu dem Beschluss geführt haben, diese Ausstellung nicht abzuhalten resp. zu verschieben, hatte Professor v. Thiersch zu Punkt 4 der Tagesordnung berichtet und bemerkt, dass der Verlauf dieser Angelegenheit ihn und Hofjuwelier Merk veranlassten, ihr Amt im Vorstand des Bayerischen Kunstgewerbevereins in

München und damit auch die Leitung des Verbandes niederzulegen.

Beim letzten Punkt der Tagesordnung kam die Aufnahme von Photographenvereinen in den Verband anlässlich der bereits durch den Vorort vollzogenen Aufnahme des süddeutschen Photographenvereins zur Sprache und wurde beschlossen, solche Vereine in Zukunft nicht mehr aufzunehmen, bezw. die Entscheidung über die Aufnahme nur durch den Deligiertentag beschliessen zu lassen, sofern das Statut dieser Vereine die Möglichkeit der Aufnahme zweifelhaft erscheinen lässt. Als nächster Versammlungsort des ordentlichen Delegiertentages wurde Braunschweig, und im Falle der Ablehnung durch den Braunschweiger Verein, Hannover gewählt und der Delegiertentag geschlossen. Abends führte ein Festmahl, an dem auch der Oberbürgermeister von Leipzig nebst einer Reihe von anderen Gästen teilnahm, die Deligierten im Hôtel de Russie nochmals zusammen. Am folgenden Tag war für diejenigen Delegierten, die sich an demselben noch in Leipzig aufhielten, ein Besuch der Museen vorgesehen. —r

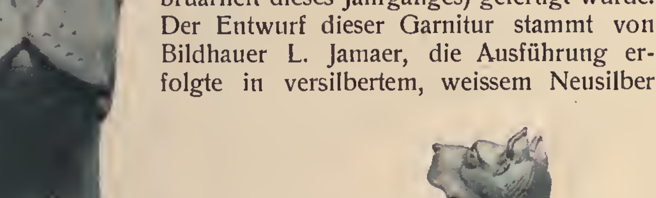
WETTBEWERBE

WIEN. *Preisausschreiben um Entwürfe für den Einband der Zeitschrift »Die Graphischen Künste«*, ausgeschrieben von der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Der Entwurf soll zugleich auch für den Umschlag der vierteljährlich erscheinenden Hefte der Zeitschrift verwendet werden, er muss künstlerisch vornehm und einfach gehalten sein. Komplizierte und in vielen Farben gedachte Entwürfe sind schon dadurch ausgeschlossen, dass der Entwurf sowohl für den Papierumschlag des Heftes als auch für den Leinwandeinband verwendet werden soll. Die Blattgrösse beträgt 40 cm in der Höhe und 30 cm in der Breite, die Rückenbreite der Bände 3 cm. Ausgesetzt sind zwei Preise von 400 und 200 Kronen. Die Jury bildet der Verwaltungsrat der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Einzusenden bis zum 1. Juni 1903 an das Sekretariat der Gesellschaft, Wien VI, Luftbadgasse 17. -u-

ZU UNSERN BILDERN

Die in diesem Hefte abgebildeten Schülerarbeiten aus der Kunstgewerbeschule in Dresden sind alle in der von Professor Karl Gross geleiteten Modellierklasse ausgeführt worden. Sie geben Zeugnis, wie zielbewusst dort gearbeitet wird, wie stets die Zwecke der praktischen Ausführung im Auge behalten und die Schüler angeleitet werden, die Naturformen nicht nur streng aufzufassen, sondern auch dem Material der Ausführung entsprechend zu stilisieren.

Auf Seite 164 bringen wir die Abbildung einer Tafelaufsatzgarnitur, welche für die Jubiläumsausstellung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe in Berlin (siehe die betreffende Abhandlung im Januar- und Februarheft dieses Jahrganges) gefertigt wurde. Der Entwurf dieser Garnitur stammt von Bildhauer L. Jamaer, die Ausführung erfolgte in versilbertem, weissem Neusilber









HUND UND DRACHENGRUPPE ZUM PORTAL VON ERNST FÜSSMANN & CO. (S. ABB. SEITE 162)

von abgetönter Färbung. Die Blumen- und Fruchtschalen wurden innen matt vergoldet, die Fussornamente sehr sorgfältig ziseliert, ausserdem erhielten die Fussreifen besonderen Schmuck durch wolkige, blaue, von Fräulein D. Kellner gefertigte Emailplatten. Die Arbeit fand als sehr gediegene Leistung der Firma Henniger & Co. auf der Ausstellung allseitige Anerkennung.

Das in diesem Hefte abgebildete Portal war auf der Düsseldorfer Ausstellung des letzten Jahres ausgestellt und brachte der Kunstschmiedewerkstätte von Ernst Füssmann & Cie. in Essen die »Staatsauszeichnung« ein. Einen Begriff von dem Umfang der bewältigten Arbeit erhält man aus folgenden Angaben. Das Portal wog bei einer Breite von 7,60 m und einer Höhe von 6,30 m rund 7000 kg und war in Eisen geschmiedet, während die Schlangen, die Eulen, das Becken, der Frauenkopf mit Strahlenkranz und das Firmenschild in Bronze getrieben und schwach oxydiert wurden. Der Entwurf zu dieser Arbeit rührt von Karl Weinhold, Essen-Ruhr her, der auch die Modelle für die Hauptteile seines Entwurfs lieferte, nach denen die vollplastischen Teile getrieben wurden. Mit den zwei symmetrischen Gruppen, ein Drache im Kampfe mit einer auf einem Ambos liegenden Schlange, wollte der Künstler den Sieg der physischen Kraft und Intelligenz über das zähe, glühende Schmiedeeisen darstellen, die nach oben überrankenden Feuerflammen sollen als Symbol der Glut, des Hauptelementes für Schmiedeeisen gelten, die in den Thorpfeilern sitzenden Hunde sollen die sprungbereiten Wächter am Tage, die stilisierten Kater als Pfeilerbekrönung die lichtspendenden Wächter bei Nacht symbolisieren, die Eulen als Symbole des Lebensernstes und der Geistesarbeit hinter verschlossenen Thoren dienen.

In Heft 5 (Februarheft), Seite 98 ist eine von Architekt Albin Müller entworfene Toilette abgebildet, welche von den Kunstgewerblichen Werkstätten in Dresden, nicht wie wir berichtigend bemerken, von den Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst ausgeführt wurde. Da die Firma inzwischen aufgelöst und von Herrn Theophil Müller in die Werkstätten für deutschen Hausrat umgestaltet wurde, so geben wir auch hiervon auf Wunsch der genannten Firma unseren Lesern Kenntnis.

—r



TATELAUFSATZGARNITUR NACH ENTWURF VON BILDHAUER A. JAMAER, AUSGEFÜHRT IN DER FABRIK VON NEUSILBERWAREN VON HENNIGER & CO., BERLIN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.



BUCHSCHMUCK VON ARCHITEKT M. A. NICOLAI IN DRESDEN



DIE Forderung unserer Ästhetiker, dass die Kunst immer mehr und mehr unser Leben durchdringe und nicht mehr ausserhalb desselben stehe, sondern mitten im Leben selbst, hat zur Folge, dass wir unserem gesamten Gewerbe allmählich den Stempel der Kunst aufdrücken. Unsere Wohnung, unsere Kleidung, jedes Gerät wird durch eine künstlerische Ausstattung über die rein praktische Nutzbarkeit hinausgehoben. Es giebt kaum eine Branche, die nicht schon von den veredelnden Fangarmen der Kunst angezogen worden wäre und unsere gesamte Industrie ist auf dem Wege, die alten Bahnen zu verlassen, um den neuen Forderungen zu folgen. Es soll keine Grenze mehr gezogen werden, vor der die Kunst Halt macht, und so wird auch der, der vordem wenig damit zu thun hatte, nach und nach mit in den Interessenkreis hineingezogen.

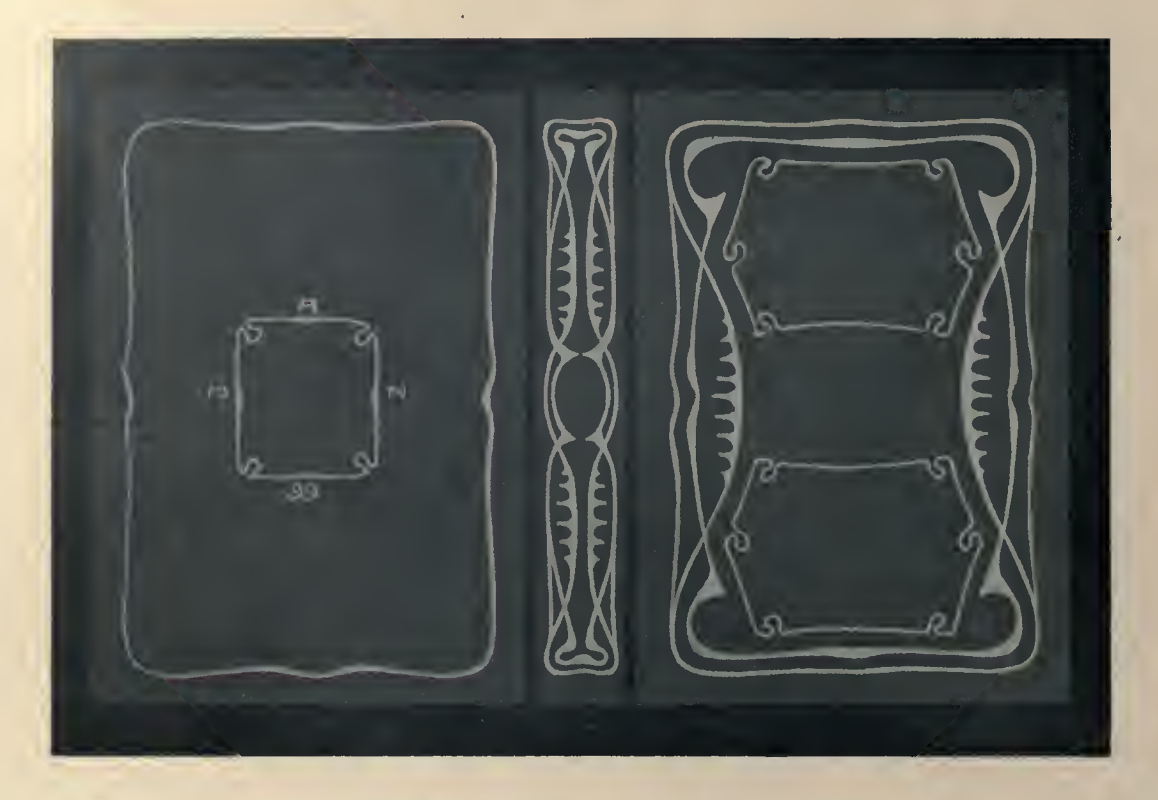
Mit diesen Zeilen will ich auf ein Gebiet hinweisen, das zugleich den Kaufmann wie den Künstler angeht. Es ist die Kunst der Schaufensterdekoration. Hier scheint mir ein neues Feld der künstlerischen Bethätigung zu liegen, das reiche Früchte tragen kann, wenn es richtig behandelt wird. Noch sind die Firmen zu zählen, die durch ein schön dekoriertes Schaufenster auffallen, während uns Geschmacklosigkeiten auf Schritt und Tritt in die Augen fallen und uns ein Bild von dem verhältnismässig niedrigen Stande dieses Kunstzweiges geben. Und doch liegt der rein praktische Nutzen eines mit feinem Geschmack dekorierten Fensters für den Ladenbesitzer ganz klar auf der Hand. Die Schaufenster sind für das Strassenbild mehr ausschlaggebend als die Häuserarchitektur, und das Publikum, ganz besonders der Fremde, wählt vornehmlich die Strassenzüge zum Spaziergange, in denen hübsch arrangierte Auslagen ihm Interessantes und Sehenswertes bieten. Dadurch wird der Passant angelockt und seine Kauflust gereizt, und darin liegt für den Kaufmann der praktische Wert.

Schaufensterkunst ist gleich der Plakatkunst eine Kunst der Strasse. Die Ladenauslagen bilden in ihrem ständigen Wechsel einen öffentlichen Lehrkursus. Streben wir also, dass dies ein Kursus für den guten Geschmack ist, dann ist für unser Kunstgewerbe viel dabei gewonnen. Als oberstes Gesetz müssen wir fordern, dass hier dieselben Prinzipien massgebend werden, die in der gesamten modernen Geschmacksrichtung der angewandten Kunst als erstes Prinzip gelten. — Das ist die Herleitung des »Schönen« aus dem »Praktischen«. Wie wir einen Gebrauchsgegenstand, der durch künstlerische Ausstattung veredelt ist, nur dann wirklich schön finden können, wenn seine rein praktische Gebrauchsfähigkeit nicht durch die künstlerischen Zuthaten beeinträchtigt ist, ihn sogar um so mehr schätzen, je verständnisvoller der Künstler es vermocht hat, den Schmuck aus dem Zweck heraus zu entwickeln, so kann ein Schaufenster nur dann künstlerisch dekoriert genannt werden, wenn es auch zugleich zweckmässig dekoriert ist. Die Dekoration ist nur dann wirklich gut, wenn sie erstens künstlerisch gehalten ist, und zweitens, wenn sie die ausgestellten Waren so zur Geltung bringt, wie es den kaufmännischen Interessen entspricht. Jede Ware muss ihrer Eigenart entsprechend behandelt werden, sie muss ihre Eigentümlichkeit zeigen und so arrangiert werden, dass ihre Vorzüge herausgehoben werden. Niemals sollen die Dinge eine andere Rolle spielen, als sie ihnen ihre Natur zuweist.

Damit sind all die Dekorationen gerichtet, die heute beim Publikum noch am meisten Beifall und Beachtung finden.



Da werden ornamentale, ihrem Stoff durchaus widerstrebende Bildungen geschaffen, wie Sterne und Sonnen aus Messern, Löffeln und Gabeln, Py-



ramiden aus Würsten und architektonische Aufbauten, die jedem Menschen, der nur einen Funken künstlerischen Empfindens besitzt, geradezu beleidigen. Da werden aus leichten Seidenstoffen, Taschentüchern oder Wäschestücken ganze Häuser im Atrappenstil aufgebaut oder Säulen mit gepufften Kapitälen und gewundenen Basen errichtet, die jedem tektonischen Gefühl Hohn sprechen. Hier liegt eine Materialverleugnung vor, die unseren, nun erfreulicherweise allenthalben anerkannten Forderungen nach Ehrlichkeit und Natürlichkeit direkt ins Gesicht schlägt.

Gerade aus der unendlichen Fülle der für die verschiedenartigsten Branchen zur Verwendung kommenden Waren ergeben sich ja immer wieder neue und dankbare Aufgaben und Lösungen! Unendlich gross sind die künstlerischen Dekorationsmöglichkeiten, bei denen durchaus die praktischen Forderungen in den ästhetischen aufgehen können und sollen.

Wer dekoriert sein Fenster geschmackvoller, der Gärtner, der mit Draht und gewaltsamer Bindung Blumenarrangements in Formen von Lyras, aufgeschlagenen Büchern, Herzen mit durchbohrenden Pfeilen höchst korrekt ins Fenster stellt, oder der, der mit feinem koloristischen Gefühl ein paar Büschel Blumen lose in die zu diesen passenden Töpfe und Vasen stellt und einen schönen Strauss zeigt, in dem jede Blume, frei, natürlich, ungezwungen, wirklich lebt?



BUCHEINBAND UND CIGARRENTASCHE VON ARCHITEKT M. A. NICOLAI IN DRESDEN





SERVANTE, BUFFET UND UHREN, ENTWORFEN VON ARCHITEKT M. A. NICOLAI, AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT, THEOPHIL MÜLLER, DRESDEN



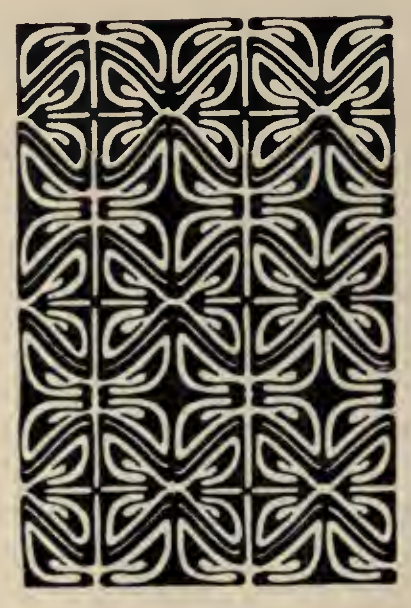




Wer Seidenstoffe ausstellt, soll sie möglichst getreu ihrer späteren Verwendungsart zeigen. Will er die Feinheit der Qualität zeigen, gebe er daneben oder als Hintergrund einen weniger feinen Stoff, dann wird der Kontrast die Wirkung heben. Ebenso wie an sich nichts grob oder fein, klein oder gross ist, sondern all diese Eigenschaften erst durch den Gegensatz hervortreten, so beruht die Wirkung der Farben auf derselben Regel, die uns den Fingerzeig für manche Dekorationsweise giebt. Der Farbe, die noch immer zu sehr vernachlässigt wird, muss die Hauptrolle bei der künstlerischen Dekoration einer Schaufensterauslage zugewiesen werden. Gleich einem von Künstlerhand lithographierten Plakat kann das Schaufensterarrangement durch eine gewisse grosszügige Flächenverteilung und beschränkte Farbenauswahl unsere Aufmerksamkeit auf sich lenken. Je nach der Art des betreffenden Geschäftes und dem Charakter des Artikels kann eine schreiende Fernwirkung erstrebt werden, oder aber einem feiner durchgeführten Innenplakat vergleichbar, kann auch eine diskretere und zartere Note angeschlagen werden.

Auch nach der Art, wie es uns in der Malerei so häufig Stimmungsgemälde und Stillleben zeigen, kann man verfahren. Man dekoriert im wesentlichen in einer Farbe, die man in vielen Schattierungen nüanciert und giebt irgendwo einen harmonierenden Kontrastton zur Steigerung noch bei. Diese Art, das Gesamtarrangement in einem Grundton abzustimmen ist verhältnismässig sehr leicht, aber vor allem sehr dankbar, denn solche grosse Farbenwirkungen verfehlen selten ihren Eindruck auf das Publikum. Auch vor Geschmackslosigkeiten schützt diese Art am ehesten. Eine etwa zu befürchtende übermässig grosse Eintönigkeit wird dadurch vermieden, dass man Gegenstände aus verschiedenen Grundstoffen zusammenstellt. Sammet, Seidenvelours, Seide, Wolle erscheinen selbst gleichfarbig gehalten, doch noch durch ihren Lustre oder ihren Korn nüanciert genug. Die Verschiedenheit, wie sie das Licht aufsaugen oder reflektieren, schafft unterschiedliche Töne genug.

Das Wichtigste ist ausser dem Masshalten in den Farben überhaupt ein Masshalten in der Masse, die man ausstellt. *Der Hauptfehler liegt bei den meisten Firmen noch darin, dass sie zu viel ins Fenster packen.* Der Ansicht des Kaufmannes, der irgendwo als obersten Grundsatz aufstellte, dass das Schaufenster so viel zeigen soll, als es irgend zu zeigen vermag, dass es ganz genau die Funktion haben soll, die der Kommis hinter dem Ladentisch hat, kann ich mich durchaus nicht anschliessen. Ich habe sogar gefunden, dass viele sich um den erhofften Erfolg bringen, weil sie zu viel geben wollen. Beim letzten Schaufensterwettbewerb in Berlin geschah es, dass ein sehr bedeutendes Herrenmodengeschäft einen ersten Preis erhielt für ein Fenster, in dem verschiedenartige Jagdanzüge in stumpfem, grünbräunlichem Tone gehalten, und im Vordergrund ein leuchtend roter Piqueurfrack aufgestellt waren. Als das am nächsten Tage veröffentlichte Urteil der Preisrichter von diesem Fenster hervorhob, wie kühn und glücklich der rote Frack in den Grundton der übrigen Anzüge hineingestimmt war, hatte der betreffende Dekorateur des Geschäfts nichts Eiligeres zu thun, als noch einen zweiten gleich roten Frack mit in das Fenster hineinzuthun. Der Mann hatte also offenbar keine Ahnung



TAPETENMUSTER UND VORSATZPAPIER VON ARCHITEKT M. A. NICOLAI, DRESDEN



gehabt, dass gerade dieser *eine,* kühne, lobend hervorgehobene rote Farbenfleck das Ausschlaggebende gewesen war.

Auch wer da sagt, dass es nur wenige bevorzugte Branchen sind, die mit dem ihnen zur Verfügung stehenden Material künstlerische Dekorationen schaffen können, irrt. Sicherlich ist es leichter und dankbarer, mit Blumen, glänzenden Seidenstoffen, Putzartikeln aller Art ein hübsches Arrangement zu treffen, aber zu ermöglichen ist es mit jedem Material und mag es erst noch so spröde erscheinen. Gerade die Schuh- und Stiefelgeschäfte z. B. bringen im Durchschnitt die meisten, oft absolut guten Fenster, und wer auf der letztjährigen Düsseldorfer Ausstellung beobachtet hat, mit welch feinem Verständnis und welch grosser Geschicklichkeit aus Kohlen, Eisenteilen, Schienenprofilen, Kabeltauen und dergleichen mehr geschmackvolle Zusammenstellungen geschaffen waren, wird zu der Ansicht kommen, dass es hier keine zu sehr beengende Grenzen giebt. Ohne aber etwa fanatisch verlangen zu wollen, dass nun jedwedes Geschäft eine allen künstlerischen Anforderungen entsprechende Auslage schaffen soll — der Charakter des Geschäfts und die Stadtgegend sind sehr bestimmend dabei —, könnte doch durchweg ein höheres Niveau erreicht werden.

Hierzu müssen aber noch andere Faktoren mitwirken und zwar solche, die ganz auf kunstgewerblichem Gebiet liegen. Die aus Holz oder Glas oder Metall bestehende Schaufenstereinrichtung lässt häufig auch noch recht viel zu wünschen übrig. Man findet da noch auf Schritt und Tritt arge Geschmacklosigkeiten, und wie selten sehen wir eine hübsche Einrichtung. Waren die Holzarbeiten vordem vielfach zu architektonisch, denn sie leiteten ähnlich wie in der Möbelkunst alle Formen von der Hochbauarchitektur ab, so hat es ihnen jetzt der unglückselige »Jugendstil« angethan. Es widerstrebt mir, hier all die Missgeburten aufzuzählen, die dieser »Stil« geschaffen. Die Ungeheuerlichkeiten, die hier »Schmuck« sein sollen, wuchern auf den Holzteilen, den Glas»malereien« oder geätzten Gläsern, umrahmen in den unmöglichsten Verzerrungen die Preistafeln, setzen sich an den Beleuchtungskörpern in Metall fort, überziehen die Firmenschilder, und wenn die Herrlichkeiten im Schaufenster selbst uns entzogen werden müssen, prangen die grossen, wilden Knicklinien mit Blumen in allen Stilisierungen auf dem Vorhang. Diese Andeutungen mögen genügen, um zu zeigen, wie viel Arbeit auf diesem Gebiete noch zu leisten. Eine gründliche Reform nur kann uns eine wirkliche »Schaufensterkunst« bringen. Sehr unterstützt wird eine solche bereits von den weit vorgeschrittenen Beleuchtungsmöglichkeiten, unter denen die Elektrizität die höchsten Triumphe feiert, die uns heute schon Effekte schafft, an die vor wenigen Jahren kaum jemand geglaubt hätte. Und dann will ich noch rühmend hervorheben, dass in allerletzter Zeit doch schon hier und da das »neue moderne Schaufenster« unseres Jahrhunderts entstanden ist. Das Wesentliche dabei besteht in der neuen Form des Fensters, das nicht mehr flach zur Fassade liegt, sondern die Scheibe als breiten Pyramidenstumpf umgestaltet, der sich nach aussen verjüngt.

Das Fenster wird eine Art Erker und bietet, prak-



TAPETENMUSTER UND VORSATZPAPIER VON ARCHITEKT M. A. NICOLAI, DRESDEN



tisch betrachtet, den Vorteil, dass der Spaziergänger schon in gewisser Entfernung die Ausbauchung des Fensters sieht, und dass er, wenn er an die drei Seiten herantritt, die ausgestellten Waren eventuell von ebensoviel Seiten betrachten kann. Künstlerisch tritt als Fassung des nach drei Seiten schillernden Glases das blinkende Messing, das, nun frei den *konstruktiven Aufbau* betonend, sich auf die rein sachliche Schönheit beschränkt. Hierzu kommt dann die Ladenthür mit einem sich organisch entwickelnden Messingbeschlag, der die Angeln, Klinken und Schlösser betont und über das Ganze baut sich ein einfaches, klar gezeichnetes Firmenschild mit möglichst wenig verschnörkelter Schrift.

Die in Berlin erscheinende Fachzeitung »Das Schaufenster«, von der auch die Anregung zu den beiden im Vorjahre dort stattgehabten Schaufensterwettbewerben ausging, hat sich nach dem zweiten derselben auf meine Veranlassung an verschiedene Kunstkenner gewandt mit der Bitte um ihre Ansichten über die neue, in Fluss gebrachte Bewegung. Einige dieser mir im Original vorliegenden Bescheide mögen hier am Schluss meiner Betrachtung Veröffentlichung finden. Direktor A. Lichtwark-Hamburg schreibt: »*Die Bestrebungen des Komitees für den Schaufensterwettbewerb scheinen mir ungemein wichtig, und ihr Ziel ist so einleuchtend, dass es zu seiner Rechtfertigung keines Wortes bedarf.* Auch ich habe mich schon vor Jahren über die Bedeutung des Schaufensters für die Erziehung des Auges eingehend geäussert.«

Professor Alfred G. Meyer, der bekannte Kunsthistoriker, äusserte sich: »Sie fragen nach meiner Meinung über Ihre Bestrebungen, das Schaufenster künstlerisch zu heben. Dass diese Bestrebungen erwünscht und lohnend sind, wird *niemand* leugnen, — mit besonderer Freude aber wird sie jeder begrüssen, dem die »*Erziehung zur Kunst*« Beruf ist.

Schaufensterkunst ist Strassenkunst, wie Plakatkunst. Sie vermag wie diese den Geschmack aller Bevölkerungsklassen zu verderben oder zu heben. Vor allem wird der *Farbensinn* berührt — und bisher noch gar zu oft beleidigt. Ich glaube aber auch, dass in viel allgemeinerem Sinn die *Fähigkeit, aus gegebenen Stücken ein gefälliges Ganzes herzustellen,* unmerklich und doch wirksam durch gute Schaufensterdekoration unterstützt werden kann. Manche Anregung vermag von dort aus selbst in unser Heim dringen!

Aber noch mehr: Die neue Bestrebung hat meines Erachtens selbst einen gewissen »ethischen« Kern: »Sich selbst und das Seine zur Geltung zu bringen — ohne sich vorzudrängen, und innerhalb der von der Vornehmheit diktierten ungeschriebenen Gesetze«, das ist auch *Lebenskunst.*

Also ich wünsche Ihren Bestrebungen den besten Erfolg.«

Als dritte Antwort lasse ich die vom *Baurat Professor Messel* eingegangene folgen: »Jedes Unternehmen, welches darauf hinzielt, künstlerische Momente in den Wirkungskreis des Kaufmannes zu tragen, ist mit grosser Freude zu begrüssen. Kein Stand ist so befähigt und berufen, auf den Geschmack der grossen Masse zu wirken, als der des Kaufmannes. Der grosse Beifall, welchen das Publikum der Bethätigung künstlerischer Bestrebungen der Geschäfte entgegenbringt, beweist, wie sehr dieselben im beiderseitigen Interesse liegen.«

Dies mag genügen, um jeden zu überzeugen, dass hier, wie ich anfangs sagte, ein grosses Feld der Bethätigung für Künstler und Kaufmann offen liegt. Möchten recht viele zur Weiterentwickelung der Schaufensterkunst in oben ausgeführtem Sinne beitragen!



VORSATZPAPIER UND WANDSCHIRM ENTWORFEN VON ARCHITEKT M. A. NICOLAI, DRESDEN



WANDTEPPICH FÜR EIN SCHLAFZIMMER, ENTWURF VON ARCHITEKT M. A. NICOLAI, DRESDEN

RUDOLF MARSCHALL

RUDOLF Marschall gehört zu den so seltenen Glückskindern der Kunst. Kaum dreissigjährig, hat er soeben den Titel eines Kammermedailleurs erlangt, den ausser ihm nur Tautenhayn der ältere und Scharff besitzen. Er ist aus einer Graveurfamilie hervorgegangen und erwarb sich schon als Schüler Tautenhayn's des älteren die goldene Fügermedaille der Akademie. Mit fünfundzwanzig Jahren durfte er im Auftrag der Stadt Wien die Medaille auf den Kinderhuldigungszug anlässlich des fünfzigjährigen Regierungsfestes Franz Josef's I. ausführen. Von anderen Arbeiten war an dieser Stelle schon im Vorjahre die Rede. Merkwürdig mag nur erscheinen, dass er sich bis in die höchsten Kreise grosser Gunst erfreut, trotzdem er ein Realist von herbster Ehrlichkeit ist. Seine Kaiserplakette desselben Jubeljahres 1900, die nicht in den Handel kam, sondern nur als Geschenk des Monarchen abgegeben wurde, ist keineswegs idealisiert, wenn auch durch grosse Auffassung und eine fast monumental zu nennende Ruhe ausgezeichnet. Wie aber seine eindringende Naturbeobachtung auch zur liebenswürdigen Schilderung wird, zeigt die Papstmedaille und das Doppelbildnis auf Erzherzog Rainer und seine Gemahlin, die wir hier in der Abbildung bringen. Erstere entstand gerade vor zwei Jahren, und Marschall war der erste deutsche Bildhauer, der Leo XIII. nach der Natur abkonterfeien durfte. Bestimmt eine Erinnerung an das heilige Jahr zu bilden, zeigt die Vorderseite der Medaille den ungemein gewissenhaft durchgearbeiteten Kopf mit der hohen Stirn, der mächtigen Nase und dem starren grossen Auge, das in so merkwürdigem Gegensatz zum ewigen Lächeln des grossen Mundes steht. Der typische Ausdruck dieses Kopfes konnte nicht fesselnder festgehalten werden. Aber Marschall ist nicht bloss Realist — auf der Rückseite der Papstmedaille weiss er auch durch Stimmung zu wirken. Hinter einem im Vordergrund aufragenden Fels mit Bäumen, der wohl symbolisch aufzufassen ist, erblickt man aus einem Nebelmeer, in dem die ewige Stadt versank — sollte auch dies symbolisch auszulegen sein?! — einzig und allein die Kuppel der Peterskirche aufragen: »Recluvit thesauros Ecclesiae« schrieb der Papst selbst darunter. Die Abbildung giebt keinen deutlichen Begriff von der Trefflichkeit der so ungemein schwierigen Flächenbehandlung, die hier in der Zartheit der Luft und der Beschränkung auf das Wesentliche erstaunlich genannt werden muss.

In der Bewältigung von Schwierigkeiten jener Arbeit vielleicht noch überlegen ist die hier ebenfalls wiedergegebene Medaille auf den allbeliebten Erzherzog Rainer, welche die Kaiserliche Akademie der Wissenschaften ihrem Protektor anlässlich seiner goldenen Hochzeit am 21. Februar 1902 überreichte. Der edelernste Kopf des Jubilars mit dem geraden offenen Blick ist ebenso sicher getroffen wie die gütig lächelnden Züge der Erzherzogin Marie. Ideali-

siert oder vertuscht ist auch hier nichts. Eher könnte man in dem Beiwerk, in dem Häubchen, dem Spitzenkragen, den Härchen ein Zuviel entdecken, wozu der realistisch Schaffende immer eher geneigt ist. Aber gleich die Rückseite der Medaille erfreut wieder durch das einfach kräftige, jugendliche Paar, das Aug' in Auge, Hand in Hand den gemeinsamen Lebensweg beschreitet. Namentlich die anmutige Mädchengestalt mit dem schön geschürzten faltenreichen Gewand ist dem Künstler prächtig gelungen.





PAPSTMEDAILLE UND ERZHERZOG RAINER-MEDAILLE VON RUDOLF MARSCHALL, WIEN



Dass viele derartige Arbeiten desselben Schlages, namentlich in rascher Folge, eine Gefahr für den Künstler bilden, weiss man von anderen Beispielen. Zu sehr lockt da die Mache, die leichte Sicherheit, die besser durch andere Aufgaben stets auf härtere Proben gestellt werden sollte. Nun hat in allerjüngster Zeit der Medailleur Marschall, der ja der Plastik nie untreu geworden war, auch ein grösseres Werk schaffen dürfen, wiederum im Auftrag des Kaisers: eine Darstellung des »guten Hirten« als Festgabe des österreichischen Monarchen an Leo XIII. Auf hohem Sockel von afrikanischem Marmor schreitet Christus, das Lamm tragend, vor der nachdrängenden Herde über die Weide. Die 31 cm hohe Gestalt des Heilandes, wie auch die Tierchen sind aus Gold. Schlichtheit und Natürlichkeit ist auch der Hauptreiz dieser Gruppe, keine falsche Pose stört. Es kommt selbst eine Innerlichkeit des Darstellungsvermögens zur Geltung, die bei Profilbildnissen leicht zur Nebensache wird. So ganz abseits von seiner sonstigen realistischen Kunstthätigkeit ist hier dem jungen Meister ein Werk gelungen, von dem man nur bedauern kann, dass es wenigen Sterblichen bekannt werden wird. Und doch lehrt es, dass der Kleinplastik noch grosse Aufgaben harren, und es wäre nur zu wünschen, dass gerade der Medailleur sich solchen stärkenden Arbeiten nie ganz entziehen möge.

JULIUS LEISCHING (BRÜNN).



BORDURE, ENTWORFEN VON ARCHITEKT M. A. NICOLAI, DRESDEN

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

BERLIN. Der *Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes* hat an die Reichs- und Staatsbehörden eine Eingabe gerichtet, welche in folgenden vier Vorschlägen gipfelte: 1. Die schnelle Aufeinanderfolge von Ausstellungen ist thunlichst einzuschränken. 2. Die Oberleitung einer Ausstellung im Auslande sollte stets in den Händen eines Reichskommissars sein. 3. Der dem Reichskommissar beratend zur Seite stehende Arbeitsausschuss sollte zum grösseren Teile aus Industriellen resp. Kunstgewerbetreibenden — je nach der Art: ob allgemeine Industrie- oder Kunstgewerbeausstellung — bestehen, welche vom Reichskommissar zu ernennen sind. Es würde sich wohl empfehlen, nach Ablauf des ersten Termines der Anmeldungen resp. deren Bestätigungen den Ausstellern die Möglichkeit zu geben, Ergänzungen oder Änderungen des Arbeitsausschusses mit dem Reichskommissar zu vereinbaren. 4. Als eine bedeutsame Unterstützung der Industrie und des Handels würden wir die Errichtung eines »Ständigen Ausstellungsamtes« begrüssen, damit selbiges alle Ereignisse auf diesem für den Export überaus wichtigen Gebiete verfolgen und bei den sich darbietenden Ausstellungen vollkommen vorbereitet in Thätigkeit treten kann.

FRANKFURT a. M. Dem *Jahresbericht des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins für 1902* entnehmen wir folgendes: Als das Hauptereignis in dem Vereinsleben des Berichtsjahres nimmt die Feier des fünfundzwanzigjährigen Vereinsjubiläums die erste Stelle ein. Dieselbe wurde am 25. März durch eine akademische Feier und die Eröffnung einer Jubiläumsausstellung begangen, welcher die Veröffentlichung einer Festschrift vorangegangen war. In der *Kunstgewerbeschule* sprach sich das fortwährend steigende Bedürfnis nach kunstgewerblicher Ausbildung in dem starken Zudrang Neueintretender zu Ostern und Herbst aus, welcher die Besucherzahl der Abendschule mit 181 auf die höchste in den letzten zehn Jahren erreichte Ziffer brachte, sowie in der wachsenden Frequenzziffer der Oberabteilung der Abendschule. Von den Besuchern der in gedeihlicher Entwickelung begriffenen Fachklassen erhielten auch im Berichtsjahre drei auf ihren Antrag das Zeugnis über hervorragende Leistungen, welches das Recht auf Erleichterung bei der Einjährig-Freiwilligenprüfung gewährt. Eine Gelegenheit, mit ihren Leistungen vor die Öffentlichkeit zu treten, bot sich den Fachklassen durch die von der Staatsregierung veranlasste Beteiligung an der Ausstellung der Fachklassen auf der Gewerbe- und Industrieausstellung zu Düsseldorf. Diese Ausstellung gab, ähnlich wie die Pariser, dem Verein wieder Veranlassung, die Entsendung einer Anzahl von Kunstgewerbetreibenden und einigen Schülern der Fachklassen dahin ins Werk zu setzen. Der Zuwachs der *Büchersammlung* betrug 796 Bände, so dass der Bestand sich auf 5374 Bände beziffert. Die Zahl der aufliegenden Zeitschriften ist von 82 auf 87 gestiegen. Die Vorlagensammlung enthielt rund 56000 Blatt gegen 46000 Blatt im Vorjahre. In allen Abteilungen hat neben den Ankäufen aus etatsmässigen Mitteln die Beihilfe von Freunden und Gönnern diesen Aufschwung wesentlich unterstützt. Die monatlich wechselnden Ausstellungen im Nebenraum des Lehrsaales, vielfach durch Auslegen entsprechender Buchwerke unterstützt, bewahrten



BLUMENTISCH, ENTWORFEN VON ARCHITEKT M. A. NICOLAI, DRESDEN



auch im Berichtsjahre ihre Anziehungskraft. Die durch das *Kunstgewerbemuseum* veranstaltete Jubiläumsausstellung konzentrierte während eines grossen Teiles des Jahres alle Thätigkeit und alles Interesse auf sich. Im Programm dieser Veranstaltung war neben einer Ausstellung von alten kunstgewerblichen Objekten aus Privatbesitz auch eine solche von Frankfurter Arbeiten der letzten Jahrzehnte mit besonderer Berücksichtigung der mit der Kunstgewerbeschule in Zusammenhang stehenden Erzeugnisse vorgesehen. An die Abteilung älterer kunstgewerblicher Arbeiten schloss sich die der neuen Arbeiten an und wies eine rege Beteiligung von Frankfurter Kunstgewerbetreibenden und Künstlern auf. Die Ausstellung bot eine Fülle des Anregenden und Belehrenden, sie gab einen schönen Überblick über die in Frankfurter Privatbesitz befindlichen Kunstschätze und über das moderne Frankfurter Kunstgewerbe und gestaltete sich so zu einer des Anlasses durchaus würdigen Unternehmung. Ausser dieser Jubiläumsausstellung sind an Sonderausstellungen zu nennen: Glasgemälde, Entwürfe zu Glas- und Wandmalereien und Gelegenheitsblätter von A. Lüthi, Stickereien und Blumenstudien von Frau Henriette Mankiewicz aus Wien und die vom Leipziger Kunstgewerbeverein übernommene Ausstellung »Die Kunst im Leben Kindes«. Durch Neu-



SILBERNE PAUKEN (TEILWEISE VERGOLDET), AUSGEFÜHRT VON PROFESSOR O. ROHLOFF UND PAUKENFAHNEN FÜR DAS KÖNIGS-ULANEN-REGIMENT (1. HANNOV.) NR. 13 NACH ENTWURF VON PROFESSOR E. DÖPLER D. J:, AUSGEFÜHRT VON P. BESSERT-NETTELBECK, BERLIN



erwerbungen wurden besonders die Möbelabteilung, die Keramik, die Textilsammlung und die Renaissanceplaketten wesentlich vermehrt. Die Mitgliederzahl des Vereins steigt von 669 auf 681 Mitglieder.

-u-

SCHULEN

PFORZHEIM. Dem *Bericht der Grossherzoglichen Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1902/3* entnehmen wir folgendes: Eine Schülerarbeitenausstellung findet alle zwei Jahre statt; da eine solche anlässlich der zur Feier des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums des Grossherzogs Friedrich veranstalteten Ausstellung der gewerblichen Unterrichtsanstalten des Grossherzogtums Baden vom 22. Mai bis 1. Juni 1902 in Karlsruhe stattgefunden hat, so wird die nächste Schülerarbeitenausstellung im Frühjahr 1904 veranstaltet. Die ständige Ausstellung von Schülerarbeiten, welche in einem besonderen Saale derart eingerichtet war, dass dieselbe einen Überblick über die Organisation des Unterrichts gewährte, musste infolge Raummangels, da dieser Saal zu Unterrichtszwecken verwendet werden musste, aufgehoben werden. Die Schülerzahl betrug 304 gegen 302 im Vorjahre. Zwei Schüler haben sich auf Grund ihrer praktischen Leistungen in ihrem Berufsgeschäfte um die Berechtigung zum einjährigen Militärdienst beworben und



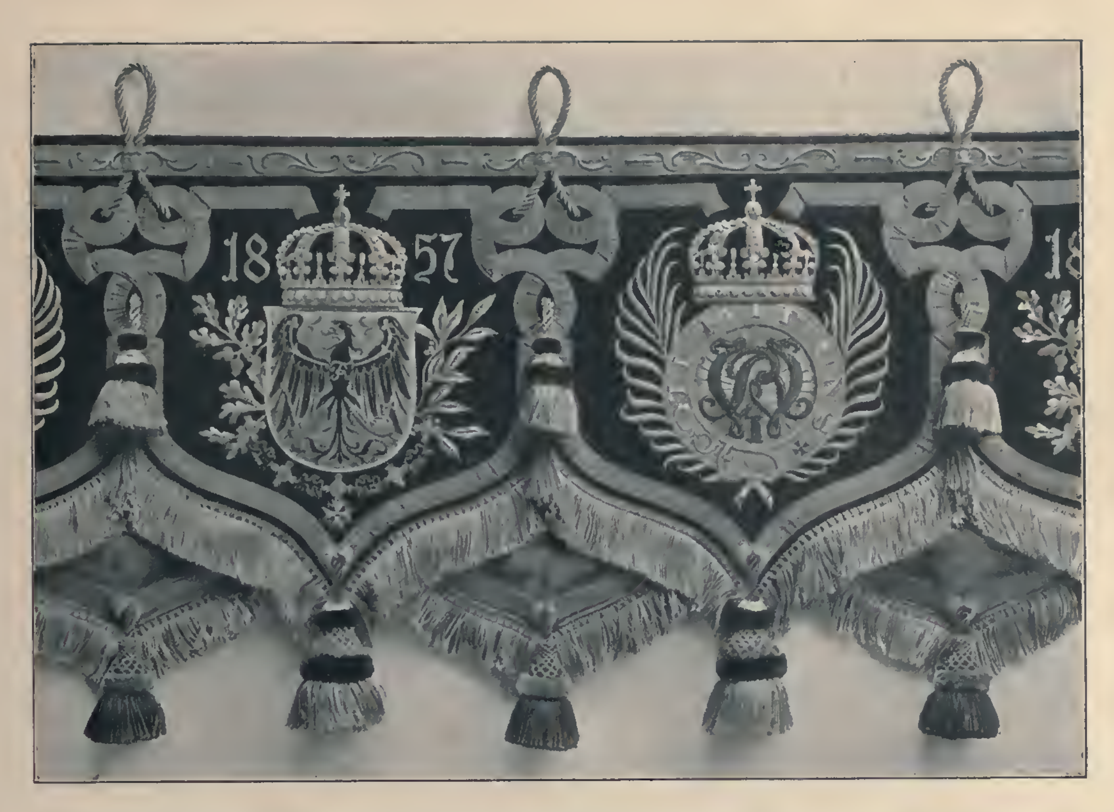
SILBERNE PAUKEN, AUSGEFÜHRT VON PROFESSOR O. ROHLOFF UND PAUKENFAHNEN FÜR DAS HUSAREN-REGIMENT KAISER FRANZ JOSEPH, KÖNIG VON UNGARN, AUSGEFÜHRT VON P. BESSERT-NETTELBECK, ENTWORFEN VON PROFESSOR E. DÖPLER D. J., BERLIN



PAUKENFAHNEN NACH ENTWURF VON PROFESSOR E. DÖPLER D. J.
AUSGEFÜHRT VON FRAU VON WEDELL, BERLIN



PAUKENFAHNEN FÜR EIN ANATOLISCHES REITER-REGIMENT,
GESCHENK SR. MAJ. DES KAISERS, NACH ENTWURF VON PROFESSOR
E. DÖPLER D. J. AUSGEFÜHRT VON P. BESSERT-NETTELBECK, BERLIN

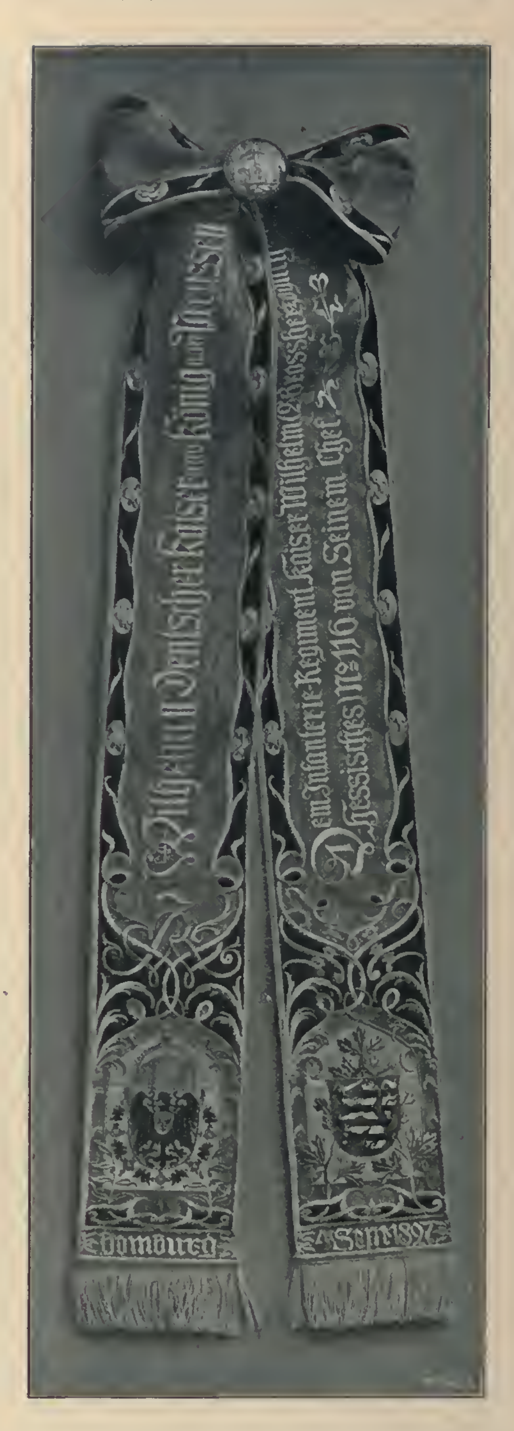


PAUKENFAHNEN FÜR DAS BONNER HUSAREN-REGIMENT NR. 7, NACH ENTWURF VON PROFESSOR E. DÖPLER D. J. AUSGEFÜHRT VON FRAU VON WEDELL, BERLIN



PAUKENFAHNEN FÜR EIN ANATOLISCHES REITER-REGIMENT
(S. ABB. SEITE 176)

sie erhalten. Die Sammlungen sind auch im Berichtsjahre erweitert worden durch Ankäufe von Vorlagenwerken, Originalhandzeichnungen und Aquarellen, von einigen Gipsabgüssen, kunstgewerblichen Modellen in Metall und Edelmetall und besonders durch Ankäufe von Naturgebilden verschiedener Art und von ausgestopften und präparierten Tieren. Gelegentlich des Besuches der Turiner Ausstellung durch Lehrer der Anstalt sind dort besonders Schmuckgegenstände und Emailarbeiten erworben worden. Ganz besonderen Zuwachses hatten sich die Sammlungen durch Schenkungen zu erfreuen. -u-



FAHNENBAND FÜR DAS INFANTERIE-REGIMENT KAISER WILHELM (2. GROSSH. HESS.) NR. 116, ENTWORFEN VON PROFESSOR E. DÖPLER D. J., AUSGEFÜHRT VON FRAU V. WEDELL, BERLIN

STUTTGART. Nach dem *Bericht der Königlichen Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1901/2* betrug die Zahl der Schüler im Wintersemester 1901/2: 125, im Sommersemester 1902: 87. Nach den organischen Bestimmungen der Königlichen Kunstgewerbeschule und dem Preisstatut vom 21. Juli 1887 werden an Schüler, welche mindestens zwei Semester irgend einem Fachkursus der Anstalt angehört haben, für völlig genügende Lösung der zum Zweck der Preisbewerbung gestellten Aufgaben Preise vergeben und Belobungen zuerkannt. Diese wurden auch im Berichtsjahre an 14 Schüler verteilt. Die mit der Kunstgewerbeschule verbundene *kunstgewerbliche Lehr- und Versuchswerkstätte* ist durch Statut vom 9. Dezember in ihren Grundbestimmungen festgestellt worden. Sie soll den theoretischen Unterricht der Kunstgewerbeschule durch praktische Arbeiten ergänzen, und ist zur Zeit für das Möbelfach und Metallfach mit den einschlägigen Techniken eingerichtet. Sie hat den Zweck: 1) Schüler, welche bereits eine künstlerische Allgemeinbildung besitzen, durch Übungen im Entwerfen kunstgewerblicher Gegenstände unter Berücksichtigung des zu verwendenden Stoffes und unter gleichzeitiger Preisberechnung, durch Ausführung solcher Entwürfe und durch Unterweisung in der Stoffkunde auszubilden; 2) kunstgewerbliche Meisterkurse abzuhalten; 3) den Kunstgewerbetreibenden künstlerische Entwürfe und Modelle gegen Entgelt zu liefern. Der Betrieb wurde am 15. Januar 1902 mit zehn Schülern eröffnet. Der Unterricht gliedert sich in fünf Hauptgruppen: das Naturstudium, das angewandte Zeichnen (Entwerfen und Fachzeichnen), die Werkstattarbeit, Preisberechnung, Exkursionen und Vorträge. Die neugegründete Anstalt erfreute sich des Interesses weiter Kreise. Der König bewies ihr seine Huld durch Inanspruchnahme ihrer Arbeiten bei der Ausstattung des Königlichen Interimstheaters. Ferner wurden Entwürfe und Modelle an Gewerbetreibende, wie auch ausgeführte Arbeiten an Private geliefert. Für die Ausstellung in Turin wurden zwei Zimmerausstattungen gearbeitet, welche die höchste Auszeichnung, das Ehrendiplom (grand prix) erhielten. Einzelne Firmen sandten auch ihre Zeichner als ausserordentliche Schüler in die Anstalt, in der diese dann die Zeichnungen für ihre Fabrik unter ständiger Korrektur der Professoren fertigten, so dass auch auf diese Weise die Anstalt in ständige Verbindung mit einigen Industrien treten konnte. -u-

BÜCHERSCHAU

Deutsche Baukunst im Mittelalter. Von Professor Dr. *Adelbert Matthaei.* Mit zahlreichen Abbildungen. (»Aus Natur und Geisterwelt«, Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen aus allen Gebieten des Wissens.) Verlag von B. G. Teubner in Leipzig.

Die Baukunst gewinnt heutzutage in ihrer Eigenschaft als Förderin aller bildenden Künste eine immer grössere Bedeutung und namentlich das Kunstgewerbe sucht inniger denn je Anschluss an das architektonische Prototyp, womit zusammenhängt, dass die populären Darstellungen der Baugeschichte und Stile stark begehrt werden. Zu den besten und brauchbarsten

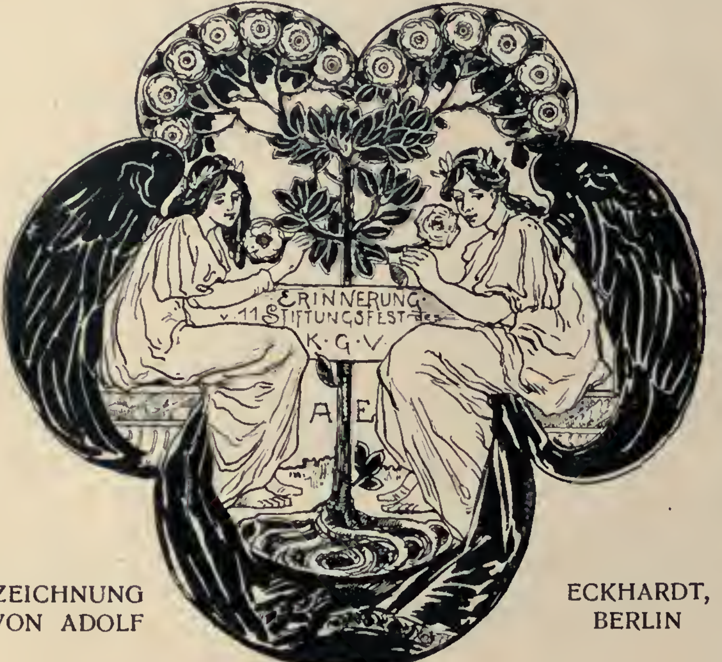


GEDENKTAFEL, ENTWURF VON PROFESSOR K. HOFFACKER, KARLSRUHE,
TREIBARBEIT VON PROFESSOR AD. SCHMID, PFORZHEIM

Veröffentlichungen dieser Art gehört nun auch die Darlegung der Entwickelung der deutschen Baukunst bis zum Ausgang des Mittelalters, verfasst von dem Kieler Universitätsprofessor Matthaei. Der Verfasser klärt in geistvoller Weise über die Wesenszüge der Raumkunst auf, er zeigt, wie sich im Lauf der Jahrhunderte die Raumvorstellung klärt und vertieft, wie das technische Können wächst und die praktischen Aufgaben sich erweitern, wie in dem behandelten Zeitraum das germanische Volk aus der Erbschaft der Antike, die in der Basilika vorliegt, etwas Neues, die romanische Kunst, entwickelt, die in den Kaiserdomen am Rhein kulminiert, wie in den Zeiten der Kreuzzüge neue Anregungen kommen, die zur Gotik führen. Innerhalb jeden Abschnittes werden Wesen und System der Bauweise nach Grundriss, Aufriss, Aussenbau, Formenschatz und Bauverfahren dargelegt und die wichtigsten Verfahren jeder Periode besprochen. Der Verfasser hat in der Schilderung dieses Entwicklungsganges mit Geschick die Mitte gehalten zwischen wissenschaftlicher Akribie und populärer Fasslichkeit. Die zahlreichen vortrefflichen Illustrationen beleben und ergänzen den Vortrag der Materie auf das glücklichste. *R.*

Stil und Stilvergleichung. Kurzgefasste Stillehre für Laien, Kunst- und Gewerbebeflissene, herausgegeben von *Karl Kimmich.* Mit 405 Illustrationen. (Verlag von Otto Maier in Ravensberg.)

Der Verfasser der sehr praktischen und verbreiteten »Zeichenschule« bietet hier in seiner Stillehre eine Schrift, an welcher sich der Laie in wenigen Stunden zu einem perfekten Kunstkenner heranbilden kann. Es ist klar, dass die Stilkenntnis in erster Linie die Vorbedingung giebt für ein rechtes Erfassen und Schätzen des Schönen und Bedeutenden in den bildenden Künsten und somit vielfache geistige Genüsse erschliesst. Gerade in unseren Tagen erweist sich trotz all der neuen Amerikanismen, trotz Moderne und Jugendstil die unabweisbare Notwendigkeit, die festen Formen der historischen Stilarten sich zu eigen zu machen, da heute alle Stile nebeneinander zur Geltung kommen und in der Kombinierung das Vorwärtsstreben auf allen Gebieten des kunstgewerblichen und gewerblichen Fleisses, das Ringen nach einem neuen Stil sich Ausdruck verschafft. Kimmich's Stillehre will nun keine eigentliche Kunstgeschichte sein, wohl aber ein praktischer Wegweiser und Ratgeber für alle Gewerbtreibenden, die nach einem gewissen Kunstverständnis streben. Durch geschickte Gruppierung charakteristischer Typen einer jeden Stilart sind die Merkmale der Unterscheidung der verschiedenen Stilformen in anschaulicher und übersichtlicher Weise auf den Bildertafeln dargethan und dazu kommt ein klarer kurzgefasster Text, der auf alle Wesenszüge besonders hinweist und sich auch in einer Erklärung der in Kunst und Kunstgewebe gebräuchlichen Fachausdrücke ergeht. Somit dürfte vorliegende Schrift dem Zweck als Volksbelebungs- und Bildungsmittel gerecht werden. *R.*



ZEICHNUNG VON ADOLF ECKHARDT, BERLIN

Kunst und Kunstgewerbe. Forderungen, Leistungen, Aussichten in diesem Berufe für Damen. Von *Lisbeth Stohmann.* (Verlag von E. Kempe in Leipzig.)

Das vorliegende Bändchen bildet eine Abteilung in der umfassenden Sammlung »Frauen-Berufe«. Es waltet dabei die Absicht ob, alle Frauen, die in der Bethätigung für Kunst und Kunstgewerbe ihren Lebensberuf suchen, eingehend zu orientieren. Mag es sich nun um hochbegabte Künstlerinnen handeln, die als Malerinnen oder Zeichnerinnen ihre Talente verwerten wollen, oder um solche Damen, die als Angestellte an kunstgewerblichen Anstalten aller Art zu wirken sich anschicken, allen diesen weist die Verfasserin die heute zumeist üblichen und gangbaren Wege. Je mannigfaltiger die Verzweigungen der kunstgewerblichen Anstalten sind, desto wichtiger ist begreiflicherweise ein Führer durch dieselben, der genau angiebt, welche Forderungen überall herrschen, welche Fähigkeiten gewünscht sind, welche Aussichten geboten werden und der alle Mittel und Wege offenbart, denen man am ehesten einen greifbaren Erfolg zu verdanken hat. Es ist in dem Bändchen ein weitschichtiges Material präzis bearbeitet und übersichtlich gegliedert und es dürfte daher die wertvolle und inhaltsreiche Arbeit den der Kunst beflissenen Damen von grossem Nutzen sein. *R.*

Moderner Schmuck von *Walter Ortlieb.* Sechzehn farbig gehaltene Tafeln nach Originalentwürfen. Verlagsanstalt Karl Koch-Krauss, Inhaber Karl Koch, Berlin.

Der Künstler, der sich in letzter Zeit auf den



BUCHSCHMUCK VON ARCHITEKT
M. A. NICOLAI, DRESDEN

verschiedensten Gebieten bethätigt hat, bietet hier eine Anzahl Schmuckentwürfe in streng stilistischer Ornamentation in modernem Charakter in einfach schlichter Haltung. Ebenso schlicht und einfach ist die Darstellung, schwarz-weiss gehalten mit ein, zwei Farben an den Stellen, wo Email oder Halbedelsteine gedacht sind. Die ornamentalen Ideen erinnern, unterstützt durch die besondere Art der Darstellung, vielfach an Buchschmuckmotive, doch soll darin nicht unbedingt ein Vorwurf liegen, auch lassen die Entwürfe der fünf letzten Tafeln des Werkchens, welche in anderer, einfach plastischer Darstellung wiedergegeben sind, besser erkennen, wie der Künstler sich die wohl meist für Silber mit eingefügten farbigen Steinen bestimmte Ausführung gedacht hat. Die Einfachheit der Wirkung, die von jedem für die Fernwirkung des Schmuckes doch nicht zur Geltung kommenden kleinen Details in der Behandlung absieht, kann nur gelobt werden. —r



WETTBEWERBE

ESSEN a. d. R. *Ideenwettbewerb für die Errichtung eines Brunnens* unter deutschen Künstlern. Der Brunnen soll zur Erinnerung an die vor hundert Jahren erfolgte Vereinigung der Stadt mit der Krone Preussen errichtet werden. Die Kosten des Brunnens (ausschliesslich Gründung und Wasserzuleitung) sollen 25000 Mark nicht übersteigen. Verlangt sind Modell, Skizzen (1:10), Lageplan, Beschreibung und Kostenanschlag. Letzterer muss durch verbindliche, acht Wochen gültige Angebote leistungsfähiger Firmen belegt sein. Ausgesetzt sind drei Preise von 2000, 1000 und 500 Mark, deren Gesamtsumme auf alle Fälle zur Verteilung kommt. Falls der I. Preis nicht verteilt wird, so wird die Summe zur Erhöhung der beiden anderen Preise oder zum Ankauf von Entwürfen verwendet. Ein Ankauf weiterer Entwürfe für je 300 Mark bleibt vorbehalten. Das Preisgericht bilden die Herren Professor Th. Fischer in Stuttgart, Professor Dr. Konrad Lange in Tübingen, Professor Hermann Hahn in München, die Stadtbauräte Wiebe und Guckuck, Baurat Schmohl und Oberbürgermeister Zweigert in Essen. Einzuliefern bis zum 30. September dieses Jahres beim Oberbürgermeisteramte in Essen, von dem Unterlagen gegen 3 Mark zu beziehen sind. -u-

LEIPZIG. Die Deutsche Uhrmacher-Vereinigung in Verbindung mit der Leipziger Uhrmacherzeitung (Verlag Wilhelm Diebener) erlässt zur *Erlangung von Entwürfen zu Taschenuhrgehäusen mit Einlieferungstermin auf 1. Juli dieses Jahres ein Preisausschreiben* mit drei Preisen von 250, 150 und 100 Mark. Weitere von der Jury empfohlene Entwürfe sollen zu 30 Mark angekauft werden. Preisrichter sind die Herren Direktor Dr. Graul, Professor Max Seliger, Professor C. Seffner, Dr. Kurzwelly, Leipzig, R. Rücklin, Pforzheim, Hugo Schaper, Berlin, die Uhrmacher resp. Fabrikanten Alfred Hahn, Leipzig, Phil. Dubois, Frankfurt a. M., Rob. Pleissner, Dresden, Dav. Popitz, Leipzig, O. Gasser, Magdeburg und Verlagsbuchhändler Diebener, Leipzig. Entwürfe sind an das Kunstgewerbemuseum in Leipzig portofrei einzusenden. —r

LEIPZIG. *Preisausschreiben der Deutschen Goldschmiede-Zeitung und des Blattes »Schmuck und Mode«* (Verlag Wilhelm Diebener, Leipzig) zur Erlangung eines modernen, künstlerisch aufgefassten Frauenkostüms mit Silberschmuck. Ausgeworfen sind drei Preise zu 400, 250 und 150 Mark, ferner sind Ankäufe zum Preise von je 30 Mark nach Vorschlägen der Jury vorgesehen. Das Preisgericht bilden die Herren: Dr. Richard Graul, Direktor des Kunstgewerbemuseums Leipzig, Professor Max Seliger, Direktor der Kgl. Akademie für graphische Künste, Leipzig, Dr. Albr. Kurzwelly, Direktorial-Assistent am Kunstgewerbemuseum Leipzig, Rudolf Rücklin, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Pforzheim, Hugo Schaper, k. k. Hofgoldschmied, Berlin, O. M. Werner, k. k. Hofjuwelier, Berlin, Dr. jur. Eugen Schröder, Grossherzoglich Sächsischer Hofjuwelier, Berlin, Goldwarenfabrikant Theodor Fahrner, Pforzheim, Goldwaren-





RUDOLF MARSCHALL, WIEN
»DER GUTE HIRT«



fabrikant Julius Steinheuer, Hanau, Friedrich Hermann Schüler, Leipzig, Verlagsbuchhändler Wilhelm Diebener, Leipzig; Frau Oberstleutnant Pochhammer, Berlin, Fräulein Bertha Ries, Vorsteherin der Frauenarbeitsschule Stuttgart. Einlieferungstermin ist der 1. Juli dieses Jahres. Die Einsendung hat an das Kunstgewerbemuseum in Leipzig portofrei zu erfolgen.
—r

WÖRTH a. M. *Preisausschreiben um Entwürfe für die Ausmalung der Pfarrkirche,* ausgeschrieben für deutsche Künstler. Als I. Preis ist die Ausführung der Malerei, für die 10000 Mark vorgesehen sind, gedacht; als II. und III. Preis sind 600 und 400 Mark ausgesetzt. Nähere Auskunft erteilt die Kirchenverwaltung in Wörth.
-u-

BERLIN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für künstlerisch durchgebildete Gasbeleuchtungskörper,* ausgeschrieben vom Verein der Gas- und Wasserfachmänner zu Berlin, erhielten je einen I. Preis (je 600 M.) Alfr. Fehse und W. Ortlieb in Berlin, je einen II. Preis (je 500 M.) P. Jungnärtin in Berlin und der Verfasser des Entwurfs »Hagebutte«, der nicht ermittelt werden konnte, den III. Preis (300 M.) L. Seipel in Berlin. Angekauft wurden zu je 200 Mark die Entwürfe von Fr. Göres in Stuttgart, G. Fischer in Mainz und M. A. Nicolai in Dresden.
-u-



VERMISCHTES

Von fachmännischer Seite waren uns zu unserer Beschreibung des Hautelisse-Webstuhls *»Einige Worte zum vereinfachten Hautelisse-Webstuhl«* zugegangen,

BUCHSCHMUCK VON ARCH.



M. A. NICOLAI, DRESDEN

die wir in Heft 5, 1903, Seite 104 des Kunstgewerbe-Blattes brachten. Der Fabrikant dieser Webstühle sendet nun folgende Antwort darauf ein, mit der wir die Vor- und Nachteile des neuen Webstuhls von allen Seiten für genügend erläutert betrachten können. Diese Bemerkungen resp. Entgegnung lautet wie folgt:

Am Hautelisse-Webstuhl laufen die Kettenfäden frei abwärts, und die Fäden gerader Zahl sind von denen ungerader Zahl durch ein dazwischen geschobenes Lineal getrennt und müssen die Kettenfäden, hinter welchen ein Musterfaden eingebracht werden soll, unmittelbar, mit den Fingern von den übrigen getrennt, bezw. die hinten liegenden zwischen den vorderen hindurch geholt werden. — Am Webpult laufen alle Kettenfäden nebeneinander von hinten nach vorn auf einer Pultfläche entlang, und können die Fäden gerader oder ungerader Zahl, hinter welchen ein Musterfaden eingebracht werden soll, durch Ziehen an einer Handschnur, welche quer über den Kettenfaden fortläuft, gehoben und wieder gesenkt werden. Ein langsamer Zug an der Schnur nach rechts hebt und senkt ebenso schnell die Kettenfäden gerader Zahl und umgekehrt die ungerader Zahl. Das Einbringen der Musterfäden geschieht mittels langer Nadeln.

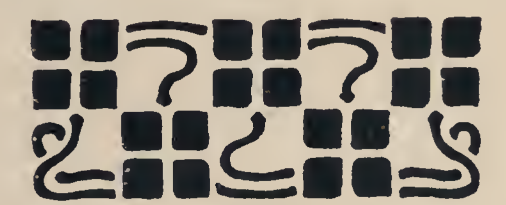
Während die Zeichnung am Hautelisse-Webstuhle lose hinter oder neben den Kettenfäden hängt, so dass es sehr zeitraubend, mühevoll und umständlich ist, danach arbeiten zu können, liegt die Zeichnung für das Webpult unmittelbar unter den Kettenfäden fest auf der Pultplatte, so dass man ohne weiteres sicher ablesen kann, von welchem bis zu welchem Kettenfaden ein Musterfaden eingebracht werden muss.

Aus vorstehendem erhellt wohl, dass von zwei gleich gut geübten Arbeiterinnen unter sonst gleichen Umständen diejenige am Webpult bedeutend mehr leisten wird, als jene am Hautelisse-Webstuhle. Ob dabei eine »vierfach erhöhte Beschleunigung des Webens« möglich ist, will ich nicht behaupten, doch wäre dies nicht ausgeschlossen.

Was die Musterzeichnung angeht, so ist es ganz gleich, ob dieselbe für einen Hautelisse-Webstuhl oder für ein Webpult gefertigt und angewendet wird. Auch am Webpult kann nach einer Handskizze und nach lebenden Blumen gearbeitet werden. Eine »sklavische Nacharbeit«, eine »geisttötende Übertragungsarbeit« ist ebenso wenig am Webpult, wie am Hautelisse-Webstuhl nötig. Soll aber einmal eine genaue Kopie eines Eckmann u. s. w. gefertigt werden oder will jemand selbstschöpferisch arbeiten, so würde das Webpult unbedingt vorzuziehen sein, denn das Arbeiten am Webpult ist physisch jedenfalls bei weitem leichter und ist daher mehr dazu angethan, geistig und künstlerisch zu schaffen als der Hautelisse-Webstuhl. Handelt es sich aber um die Thätigkeit von Arbeiterinnen, bezw. um den Erwerb, so ist das Webpult mit seinen Verbesserungen dem Hautelisse-Webstuhl weit überlegen.

Ganz unklar ist mir, dass der Pultform ein Vorwurf gemacht wird. Die Verbesserungen des Webpults können sofort, ohne jede Änderung auch bei senkrecht laufenden Kettenfäden bezw. bei einer senkrechten Fläche angewendet werden; ja man könnte ein Webpult ohne jede Störung so nach vorn neigen, dass dessen Pultfläche vertikal steht. Meines Erachtens ist aber die geneigte Fläche eines Pultes so ganz besonders bequem und richtig für vorliegende Arbeiten, wie keine andere. Sie gewährt eine durchaus normale Körperstellung, eine richtige Draufsicht auf die Arbeit und auf die Zeichnung und eine Unterstützung für die Arme. Alles dies sind unbedingte Vorteile des Webpults gegenüber dem Hautelisse-Webstuhle.

Ein grosser Vorteil des Webpults liegt auch darin, dass bei ihm die Kettenfäden für ihre Ruhe nebeneinander liegen, und dass sie sich demnach nicht bei jeder Horizontalbewegung des Kopfes für das Auge, wie bei dem Hautelisse-Webstuhle, gegeneinander verschieben. Es ist dies ein sehr grosser Nachteil des Hautelisse-Webstuhles gegenüber dem Webpult, weil dadurch die Augen ausserordentlich angegriffen werden. Aus diesem Grunde ist das Arbeiten an dem Hautelisse-Webstuhle so sehr erschwert, dass häufig Personen deshalb die Thätigkeit am Hautelisse-Webstuhle aufgeben müssen oder doch nie angestrengt, wie sonst, arbeiten können oder dürfen. Hiergegen ist mir versichert worden, dass das Arbeiten an dem Webpult in dieser Richtung ganz ohne merkliche Anstrengung ist, ja dass man schliesslich die Kettenfäden gar nicht mehr bemerkt. *F. Witte.*



ZU UNSERN BILDERN

Wir bringen in diesem Hefte eine Reihe von Abbildungen von Pauken, Paukenfahnen u. s. w., welche als Repräsentanten der militärischen Prunkstücke gelten können, wie solche als Aufträge für das Kriegsministerium in Berlin, Dresden, Stuttgart meist auf direkte Veranlassung des Kaisers in den letzten

Jahren zur Ausführung kamen. Naturgemäss ist die formale Behandlung hier an gewisse Bedingungen geknüpft, die der Künstler nicht ändern kann. Professor E. Döpler d. j. hat alle diese Arbeiten entworfen, bei deren Ausführung der Kaiser besonderen Wert auf sorgfältigste Arbeit legte, so dass weder an Material noch Zeit irgend welche Kosten gespart wurden. Ausser den abgebildeten Pauken und Paukenfahnen hat der Künstler noch viele andere Prunkstücke entworfen, Fahnenbänder, Trompetenfahnen, die beiderseitig gleich gestickt sein müssen, die Dekore der preussischen, sächsischen und württembergischen Feldgeschützrohre und der preussischen Feldhaubitzen, endlich Ehrendegen und ähnliche militärische Prunkstücke mehr. Die Ausführung der Stickereien lag meist in den Händen der Firma Bessert-Nettelbeck, von Frau v. Wedel, Fräulein Seliger und für Metallarbeiten von Prof. O. Rohloff, sowie bei den Geschützen in den Händen des Krupp'schen Werkes in Essen. Bei den Pauken hat der Künstler veranlasst, dass die Ausgestaltung der silbernen Pauken viel einfacher gehalten wurde als früher, da man ja nie im Gebrauche etwas von den Pauken sieht, die ja von den Fahnen ganz bedeckt sind. Diese Paukenfahnen sind fast immer in den Farben des Regiments gehalten, dem die Pauken verliehen werden. Bei der auf Seite 175 abgebildeten Fahne ist der Samtgrundton orangefarbig gehalten, während die Griffe und deren Halter an der Pauke Motive aus der Kette des goldenen Fliesses (Stahl und Feuerstein) zeigen. Bei der auf Seite 174 abgebildeten Pauke sind preussische Adlerköpfe als Schraubenhalter angewandt.

Zu dem in diesem Heft abgebildeten Wandschirm (S. 170) und Blumentisch (S. 173) ist zu bemerken, dass dieselben von den Werkstätten für deutschen Hausrat, Teophil Müller in Dresden, ausgeführt wurden. — Die auf Seite 178 abgebildete Gedenktafel wurde dem Grossherzog von Baden aus Anlass des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums von den Beamten der deutschen Reichspost- und Telegraphenverwaltung im Grossherzogtum Baden gewidmet. Der Entwurf zu diesem Ehrengeschenk rührt vom Direktor der Karlsruher Kunstgewerbeschule, Professor Hoffacker, her, die Holzbildhauerarbeit des Rahmens, der in graugrünlich gebeiztem Eichenholz ausgeführt wurde, von Bildhauer Anth. Das Füllungsband des Rahmens war in Thuja mit eingelegten Silberlinien hergestellt. Die Schrifttafel, in patiniertem Kupfer von Professor Schmid in Pforzheim getrieben, war durch silbergetriebene, mit Halbedelsteinen verzierte Spangen am Holzrahmen festgehalten. Die eigentliche, auf Pergament geschriebene Adresse ruhte in einer silbergetriebenen, durch an Charnieren bewegliche Silberspangen festgehaltenen Kapsel, welche auf einem am unteren Ende des Rahmens hervortretenden Holzkonsol mit silbergetriebenen Verzierungen ruhte. Die Wappen der Städte Karlsruhe und Konstanz, dem Sitze der Oberpostdirektionen, wie das badische Wappen, waren in Silber getrieben frei aufgelegt, mit Email in den heraldischen Farben versehen und zum Teil vergoldet. Ebenso lagen rechts und links kreisrunde silberne Plaketten mit den Jahreszahlen der Einführung der badischen und der Reichspost auf. Sämtliche Silbertreibarbeiten waren mit Gold leicht ausgewischt und belebt. Die Grösse der Gedenktafel betrug bei 50 cm Breite 95 cm Höhe. —r

BERICHTIGUNG

In Heft 7 (Aprilheft) muss es Seite 136 statt *Karl* Ludwig — *Hugo* Ludwig heissen.



ENTWURF ZU EINEM ABREISSKALENDER VON HERM. RADZIG-RADZYK, BERLIN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.






BUCHEINBÄNDE VON WILHELM RAUCH, HAMBURG



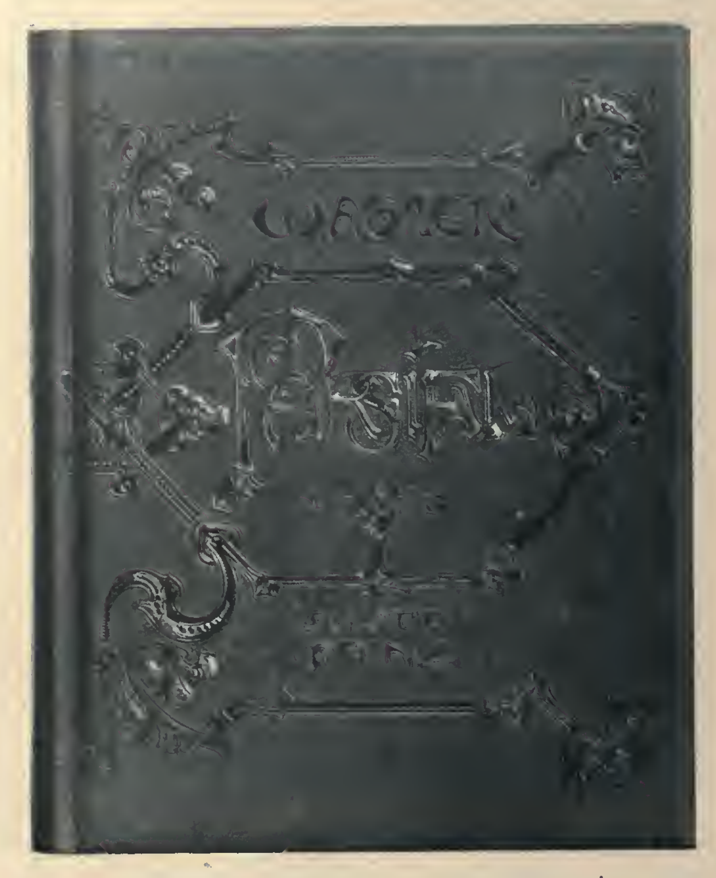
BUCHSCHMUCK VON H. VARGES, BERLIN

ÜBER DIE NEUERE RICHTUNG IN DER BAUKUNST

DIE künstlerische Aufgabe der Baukunst besteht darin, das im Geiste des Baumeisters herangereifte Bild seines Werkes so zum Ausdruck zu bringen, dass im Beschauer die vom Baumeister gewollte Stimmung zum Anklingen gebracht wird.

Der künstlerische Schöpfungsvorgang pflegt, wie bei den übrigen Künsten, so auch in der Baukunst, gewöhnlich so zu verlaufen, dass dem Baumeister zuerst der Grundgedanke des Entwurfs nur in seiner allgemeinen Gestalt in grossen unbestimmten Umrissen vorschwebt und erst nach und nach beim weiteren Durcharbeiten festere Formen annimmt.

Wenn es sich etwa um ein Rathaus handelt, so könnte der Grundgedanke vielleicht darin bestehen, dass in dem Bau trotziges Selbstbewusstsein der Bürgerschaft oder altererbte Vornehmheit, patriarchalische Behaglichkeit, stolze Entfaltung des Reichtums oder eine sonstige bezeichnende Stimmung zum Ausdruck gebracht werden soll. Aus diesem Grundgedanken heraus beginnt der Künstler dann die Ausarbeitung, nachdem zuvor die für eine brauchbare Lösung der Aufgabe erforderlichen Nutzteile des Baues, unter Berücksichtigung ihrer dem Gebrauch angemessenen Ausgestaltung und zweckmässigen Benutzung, sowie unter Beachtung der durch den Baustoff und die Haltbarbeit gebotenen Rücksichten, aufgezeichnet sind. Es wird so erst das Gerippe des Entwurfes festgelegt. Durch diese Ausarbeitung klärt sich der allgemeine Grundgedanke mehr und mehr ab und die Gliederungen, Teilungen und die vorläufige Durcharbeitung der Einzelformen ordnen sich in dem gewollten Sinne zusammen. Der Künstler fährt in dieser Durcharbeitung und Abstimmung seines Werkes, bei der nicht selten der erste Grundgedanke verlassen und ein passenderer an dessen Stelle gesetzt wird, solange fort, bis der aus der Einbildungskraft in die greifbare Wirklichkeit hervorgetretene Entwurf seiner gewollten Stimmung entspricht. Bei der Ausführung hat er dann noch die Schwierigkeiten zu überwinden, die sich der Übersetzung seines Entwurfes in das thatsächliche Bauwerk entgegenstellen. Wenn dann schliesslich auch der fertige Bau im Beschauer die vom Künstler gewollte Stimmung hervorruft, dann hat dieser seine Aufgabe als Künstler gelöst.



BUCHEINBAND UND BRIEFTASCHE IN LEDERSCHNITT VON GEORG HULBE, HAMBURG

Ob allerdings die Lösung eine mehr oder weniger gute ist, hängt davon ab, ob er es verstanden hat seine Aufgabe erschöpfend zu erfassen und ob er alle mit Rücksicht auf die Brauchbarkeit und Haltbarkeit des Werkes zu stellenden Anforderungen mit denjenigen Ansprüchen zu vereinigen gewusst hat, die das herrschende oder sein eigenes aufrichtig und tief empfundenes Schönheitsgefühl erheben. Ein Kunstwerk bleibt sein Werk aber stets, solange er aus seinem eigenen Innern, aus seiner eigenen Stimmung heraus geschaffen und diese Stimmung in verständlicher Weise zum Ausdruck gebracht hat.

Dabei ist es nicht durchaus nötig, dass der schliesslich ausgedrückte künstlerische Gedanke ihm selbst von vornherein bereits klar bewusst gewesen ist, und dass ihm das künstlerische Ziel stets in klaren Umrissen vorgeschwebt hat. Nötig ist nur, dass er erst dann befriedigt den Stift beiseite legt, wenn er fühlt, dass sein Werk der von seinem künstlerischen Gefühl geforderten Stimmung entspricht. *Erst die Stimmung, jener aus der Seele des Künstlers in sein Werk gelegte, belebende Funke, erhebt dasselbe über das Handwerksmässige.* Der rein künstlerische Teil des Werkes ist reine Gefühlssache, ebenso wie später der Kunstgenuss des Beschauers reine Gefühlssache ist. Der weitergehende Genuss des Kenners, der in der Verfolgung der vom Künstler angewendeten Mittel und der Würdigung der technischen Schwierigkeiten besteht, ist schon kein Kunstgenuss mehr, sondern der aus dem befriedigten Forschertrieb erwachsende Genuss.

Mit dem Verstande allein lassen sich daher auch in der Baukunst keine Kunstwerke schaffen. Dem Verstandesmenschen mag dies zwar klar bewiesen scheinen, wenn er als Belag für seine Behauptung, die auf genauester Messung und Nachbildung, also auf rein verstandesmässiger Aufnahme der antiken Bauten beruhenden Leistungen der grossen Meister der Renaissance aufführt. Das, was jene Meister gemessen und nachgebildet haben, waren aber nur die einzelnen Bauteile, aus denen die herrlichen antiken Bauten gebildet waren. Was sie dagegen wieder daraus geschaffen haben, war etwas gänzlich Neues, Selbständiges, bei dem allerdings die Absicht dahin ging, durch genaue Nachbildung der Verhältnisse und Einzelheiten der antiken Bauten, ebenfalls Werke von ähnlicher »göttlicher« Schönheit zu schaffen. Sprach doch Michelangelo es ausdrücklich aus, dass er durch seine Studien an den antiken Kunstwerken lernen wolle, das jenen innenwohnende »divino« auszuprägen.

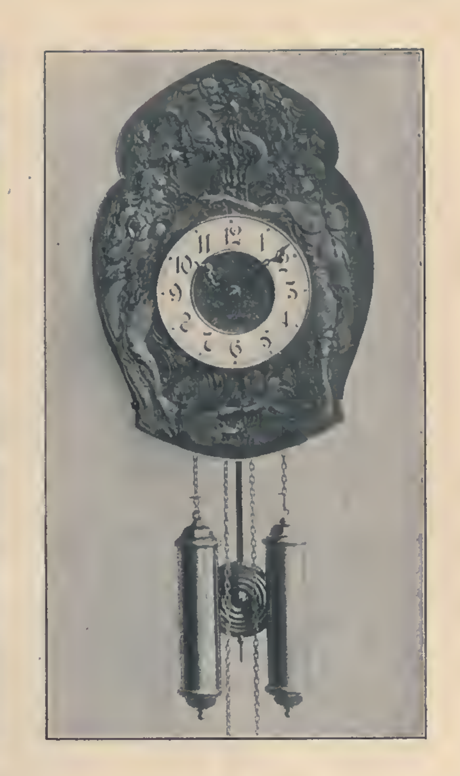
Durch das genaue Studium der Antike ging den Meistern zugleich ein Teil des antiken Schönheitsgefühls in Fleisch und Blut über und was sie schufen, war nur der aus ihrem innersten Empfinden hervorgegangene Ausdruck ihres eigenen verfeinerten Schönheitsgefühls, nicht aber das Ergebnis ihres Scharfsinns und ihrer Nachahmungskraft.

Es hat allerdings zu allen Zeiten Werke, die hauptsächlich auf trockener Verstandesarbeit beruhen, eben-











WANDUHREN,
BRIEFTASCHE,
WANDSCHIRM,
PAPIERKÖRBE,

LEDERSCHNITT-
ARBEITEN VON
GEORG HULBE
IN HAMBURG



BUCHEINBAND VON WILH. RAUCH, HAMBURG

sogut gegeben, wie heutzutage. Seit des alten Vitruvius Tagen hat es nicht an Versuchen gefehlt, bei den weniger begabten Schülern, den Mangel an künstlerischer Herzensbildung und an Empfindung für die Stimmung der Bauwerke, durch gewisse Schönheitsregeln zu ersetzen, die aus den gemessenen Verhältnissen mustergültiger Bauten abgeleitet wurden. Es liegt dies in der Natur der Sache, da künstlerische Feinfühligkeit angeboren sein muss und sich nicht in den kurzen Lehrjahren beibringen lässt, während die Regeln und ihre sachgemässe Anwendung leichter zu erlernen sind. Da nun im letzten Jahrhundert infolge der riesenhaften Fortschritte der Technik auch die Beherrschung des Technischen an den Bauwerken immer schwerer zu erfüllende Anforderungen an den Anfänger wie an den Meister stellte, und da andererseits die junge Wissenschaft der Kunstgeschichtsforschung immer regeres Interesse fand, so geriet die Ausbildung der künstlerischen Feinfühligkeit stark in den Hintergrund. Man neigte in dem stolzen Bewusstsein der stets neuen Siege des Verstandes über die Naturkräfte und über die wissenschaftlichen Schwierigkeiten zu der Ansicht, dass auch im Gebiete der Kunst der Verstand herrsche und dass in der Beachtung gewisser Verhältniszahlen und in feinen Andeutungen und geistvollen Vergleichen, die eine allerdings nur dem Eingeweihten verständliche Sprache, die architektonische oder vielmehr *tektonische* Formensprache, reden sollten, der Hauptreiz der architektonischen Schönheit bestehe. Daneben glaubten die Kunstgeschichtsforscher den Kunstwert nach der geschichtlichen Treue der angewendeten Stilformen beurteilen zu müssen. Ja, sie gingen sogar soweit, willkürlich die Kunst ganzer Jahrhunderte in Acht und Bann zu thun als dem Verfall der Kunst angehörig. Wurde doch den Werken der Barock- und Rokokozeit ein Zeitlang allen Ernstes nur als warnenden Beispielen eine Stellung in der Kunst eingeräumt, ebenso wie man verständnislos und mitleidig auf die Leistungen der innigen altdeutschen Malerei herabsah. Ein Stilfehler war fast ein unauslöschlicher Schandfleck für einen Baumeister geworden und ein Verstoss gegen die Tektonik galt für eine höchst bedauerliche Leichtfertigkeit. Wir belustigen uns jetzt mit solchen Erinnerungen, doch war und ist es teilweise auch heute noch den Vertretern dieser überlebten Meinungen bitterer Ernst mit ihrer Kunst.

Wenn auch die Tektonik mehr zurückgetreten ist, so ist bis in die letzte Zeit hinein die peinlich genaue Nachbildung alter Stilarten dagegen in geradezu erschreckender Weise immer mehr in Aufnahme gekommen und erst in neuester Zeit lässt sich ein Abflauen dieser Sucht bemerken. In gewissem Sinne war diese volkstümlich gewordene Vorliebe für historische Stilformen eine ähnliche Entartung des in das Volk gedrungenen und noch unverdaut gebliebenen Vielwissens, wie seiner Zeit jene seltsame, wohl hauptsächlich mit aus dem eifrig betriebenen Unterricht in den fremden Sprachen entstandene Mode, durch Anwendung von Fremdwörtern seine Bildung leuchten zu lassen. Ganz ähnlich erfreute sich auch die Stilarchitektur bei den Halbgebildeten vorzugsweise um



URKUNDENSCHREIN VON GEORG HULBE, HAMBURG



WILH. RAUCH, HAMBURG, EINBAND MIT HANDVERGOLDUNG

deswillen einer so grossen Verehrung, weil jedermann mit sachverständiger Miene an dem Neubau die und jene in der Schule auswendig gelernte Stilregel feststellen konnte und sich so der sonst so unnahbaren Architektur als gestrenger Kunstrichter gegenüberstellen durfte.

Die später Geborenen werden unseren auch von hochbegabten Meistern und an hervorragend schönen Leistungen getriebenen Stilkultus wahrscheinlich als eine völlig unverständliche, krankhafte Fälschungssucht erkennen.

Die vollbrachte That zeigt auch hier ein wesentlich anderes Antlitz und die höchst unbehagliche Ähnlichkeit zwischen einem falschen Hundertmarkschein und einem »echten« Bau dämmert schon mehr als Einzelnen nachgerade auf.

Als man die Unfruchtbarkeit der Tektonik genügend erkannt hatte, glaubte die Kunstforschung wenigstens in dem Ausdruck der statischen Kräfte im Bauwerk das richtige Feld für die Entwickelung der Kunstformen gefunden zu haben. Aber auch dieses erwies sich als dürr und steinig und dem allgemeinen Verständnis unzugänglich; denn was versteht ein Nichttechniker von den kümmerlichen Anspielungen und der dürftigen Formensprache, die ihm angeblich das Spiel der statischen Kräfte begreiflich machen sollen. Man behauptete zwar, die Formensprache zu verstehen, aber nur um nicht als ungebildet zu gelten. Ehrlich geglaubt haben selbst die Väter dieser Formensprache nicht so recht an ihr eigenes künstlich erzeugtes Sorgenkind. Die echten Künstler kümmerten sich wenig um das Treiben der Gelehrten und nur die Achtung vor dem zweifellos geistreichen Grundgedanken, auf dem sie beruhte, hat die architektonische Formensprache eine Zeitlang davor bewahren können, dass der glänzende Schleier von ihrem armseligen Leibe gezogen wurde. Eine Konstruktion, die erst durch eine Formensprache dem Beschauer verständlich gemacht werden muss, ist von Geburt aus verfehlt. Ein scharf gebautes Segelschiff, eine luftige Halle, eine leicht gespannte Brücke, ein hoher Eisenturm erklären sich selbst. Der Versuch, hier durch Akanthusblätter, Voluten und Kymatien, die Hauptkraftmittel der damaligen Formensprache, nachhelfen zu wollen, zeigt die ganze Ohnmacht dieser Sprache auf das deutlichste.

Eine gute Konstruktion bedarf eben gar keiner Formensprache, da sie in der siegreichen und leichten Überwindung der statischen Schwierigkeiten schon durch ihre notwendigen nackten Bestandteile allein den beredtesten Ausdruck für das statische Kräftespiel giebt, das die Formensprache wie ein Ceremonienmeister erst hoffähig machen und in den geheiligten Bereich der Kunst einführen möchte. Man könnte das Gefühl, das die wohlgelungene Konstruktion unserem Herzen näher bringt und sie uns in ihrer Art schön erscheinen lässt, mit dem Ausdruck »befriedigtes Zweckmässigkeitsgefühl« bezeichnen. Es ist das etwas ganz anderes, als der zweifellos ebenfalls hohe Genuss, den der Fachmann durch das Verständnis bedeutender konstruktiver Gedanken vor dem gebildeten Laien voraus hat. — Die konstruktiven Bauteile lassen sich natürlich bei reicherer Ausführung durch Schmuck verschönern, aber es wäre engherzig, sich hierbei auf einen hübschen geistreichen Ausdruck der Zug- und Druckspannungen zu beschränken, ebenso wie es von Gedankenarmut zeugen würde, wollte man den Schmuck nur an dem Gerippe der Konstruktion zeigen. *Die Konstruktion ist für den Baumeister nur das, was für den Maler und Bildhauer das*



G. JEBSEN, EINBAND IN WEISSEM PERGAMENT MIT HANDVERGOLDUNG (1889), ENTWURF VON WILHELM WEIMAR, HAMBURG



J. OLTMANNS, HAMBURG, BUFFET IN EICHENHOLZ

Knochengerüst des Menschen- und Tierkörpers ist. Wo die Konstruktion geschmückt werden soll, da sollen die Konstruktionsglieder die Träger schöner Formen sein, die sich zu einem einheitlichen Gesamteindruck zusammenfügen, so dass sie über den blossen Ausdruck des mathematischen Gedankens, wie ihn die Tektoniker wollen, emporgehoben werden.

Auch nicht die im Laufe der Jahrhunderte und Jahrtausende abgewandelten, neuentstandenen und wieder entschwundenen Einzelformen der Baustile sind die eigentlichen Ausdrucksmittel der Baukunst, sondern die Verteilung und *Gliederung der Massen,* der auf den Gesamteindruck zielende *Linienfluss,* die Ruhe oder *Bewegung* in den Teilungen und die *Farben- bezw. Licht- und Schattenwirkung.* Die Einzelformen kommen für den Kunstwert nur insofern in Betracht, als sie die Wirkung dieser Mittel unterstützen.

Von allen Künsten hat die Baukunst die kleinste Auswahl an Ausdrucks- und Stimmungsmitteln, denn um eine Stimmung hervorzurufen, müssen verwandte Saiten berührt werden. Es müssen also durch das Bauwerk ähnliche Eindrücke wachgerufen werden, wie wir sie auch sonst im gewöhnlichen Leben als Zeichen bestimmter bedeutender Eindrücke und Stimmungen zu sehen gewohnt sind. Die architektonischen Formen als solche sind tot und leblos, erst durch ihre Ähnlichkeit mit lebendigen Formen, die auf unsere Stimmung wirken, erhalten sie die Fähigkeit, ebenfalls auf unsere Stimmung zu wirken.

Als sichtbares Ausdrucksmittel für das unbewusste, bloss im Gefühl sich abspielende Anklingen, das gewisse Stimmungen erzeugt, kommt an erster Stelle die Nachahmung der Haltung, der Bewegung und der Gebärde, sowie in gewissem Sinn auch des Gesichtsausdrucks des *Menschen* in Frage.

An zweiter Stelle kommen einzelne Ähnlichkeiten mit gewohnten Gegenständen, die wir in unserer Umgebung und in der Natur zu sehen pflegen, in Betracht.

Erst an dritter, aber wichtigster Stelle kommen die durch solches Anklingen und solche Ähnlichkeiten im Laufe der Zeit an den bereits vorhandenen Bauwerken zum Ausdruck gebrachten Stimmungen, und der von solchen Stimmungen hervorragender Gebäude wiederum auf den studierenden Baumeister gemachte Eindruck in Frage. Die so überlieferte Stimmung wird für ihn leicht massgebend, und er wird sie ebenfalls anwenden, um bei seinen späteren Schöpfungen die gleiche Stimmung wieder zu erreichen, die er bei jenen Bauwerken empfunden hat.

Es geht hierin der Baukunst ähnlich wie der Musik. Bei dieser ist die Nachahmung des Ausdruckes der menschlichen Stimme, die alle Seelenregungen am unmittelbarsten auslösen kann, die eigentliche Grundlage, auf der sich die musikalische Stimmung aufbaut. In zweiter Linie kommen die Töne, die wir in der Natur zu hören gewohnt sind, sowie die rhythmische Nachahmung der Bewegungen in Frage. Aber diese ursprünglichen Grundlagen sind völlig überwuchert von den Eindrücken, die der musikalische Mensch im Laufe der Zeit aus den vielen gehörten Musikwerken, also aus zweiter Hand, empfinden und kennen gelernt hat. Die so ausgedrückte Wiedergabe von Stimmungen nimmt nach und nach für gewisse Stimmungen genau ausgeprägte Formen an und bildet alsdann eine aus der Entwickelung der Musik hervorgegangene, gleichsam auf Übereinkunft beruhende Sprache, die erst der Eingeweihte voll verstehen lernt.

Ebenso haben in der Baukunst gewisse Stimmungen einen im Laufe der Zeit eingebürgerten und bei Gebäuden, die gleichen Zwecken dienen, regelmässig wiederholten Ausdruck gefunden, der gleichsam der ganzen Gebäudegattung ein festes Gepräge giebt. In diesem Sinne kann man allerdings von einer architektonischen Formensprache reden. So haben zum Beispiel die Kirchen, Theater, Saalbauten und Hallen, die ihrer Benutzbarkeit nach eine ganz ähnliche Gestalt erhalten könnten, doch so durchgreifende, lediglich ausserhalb der Nutzform liegende äussere Unterschiede, dass auch der Laie auf den ersten Blick die Gattung des Bauwerkes erkennen kann. In verfeinerter Gestalt wiederholt sich diese Gewohnheitsform auch für die künstlerischen Einzelheiten, die nur dem geschulten und empfänglich gewordenen Auge als das wirksame Mittel wahrnehmbar sind. So erkennen wir ein wirksames Mittel, zum Beispiel für

eine vornehme Wirkung, in den weiten Achsenteilungen und der Hervorhebung der Einzelformen durch ruhige Flächen an Palästen, oder für die ernstfeierliche Stimmung, in den hohen Fenstern und den machtvoll emporstrebenden Pfeilern und Spitzen bei Kirchen oder für eine mäjestätische Wirkung, in den gekrönten, ruhig aufsteigenden Kuppelbauten mancher Dome.

Wenn nun auch die Baukunst in ihrer Ausdrucksfähigkeit weit hinter allen übrigen Künsten zurückbleibt, so nähern sich ihre Wirkungen doch am meisten der Wirkung des Naturschönen und können wie diese eine Grösse erreichen, die von den anderen Künsten vergebens angestrebt würde. Die von ihr erregten Stimmungen können aber nur einfachster Art sein.

Die hohe, straff aufgerichtete Haltung eines Menschen pflegt einen achtunggebietenden, kraftvollen Eindruck auf uns zu machen. Wo wir die gleiche Haltung an Gegenständen in der Natur oder in unserer Umgebung finden, pflegen wir einen ähnlichen Eindruck zu erhalten, sei es, dass er von einer hochgewachsenen starken Eiche, einem Felsen oder einem Bauwerk, dessen Gesamtbild oder dessen einzelne Teile hoch und straff aufgerichtet sind, ausgeht. Das Gegenteil von diesem stolzen Eindruck erhalten wir von einem Menschen, der in gebeugter Haltung mit ruhig herabhängenden Armen dasteht oder sich anlehnt. Ein solcher macht den Eindruck der Niedergeschlagenheit. In der Natur empfangen wir den gleichen Eindruck von der gebeugt, mit herabhängenden Zweigen dastehenden Traueresche und Trauerweide. Wenn wir bei einem Bauwerk den Eindruck der Trauer hervorrufen wollen, so suchen wir in dem Linienfluss das Hervortreten straffer senkrechter Linien zu vermeiden und nähern uns willkürlich oder unwillkürlich mehr jener schlaffen gedrückten Linienführung. Wie ein breit und eckig mit vorgestrecktem Kopfe sich hinstellender Mensch etwas Drohendes, Trotziges hat, so bewirkt auch ein Gebäude von solchen Formen den Eindruck des Trotzigen. So liessen sich noch manche Beispiele finden.

Auch bei den Einzelheiten lassen sich diese Wirkungen verfolgen. So macht ein Flachbogen einen um so frischeren, keckeren Eindruck, je höher er geschwungen ist, während er in gedrückter Form mehr ernst und nüchtern wirkt. Man könnte diese Wirkung in der Ähnlichkeit suchen, die in ersterem Falle mit einer hochgeschwungenen Augebraue besteht, die einen fröhlichen, flotten Eindruck macht, während die flachgezogene, der gleichgültigen, alltäglichen Stimmung entspricht. Der Rundbogen könnte bald an eine hohe freie Stirn, bald an Augenbrauen oder Augenwimpern erinnern, je nachdem die betreffende Öffnung oder Fläche höher oder niedriger ist. Das Überwiegen der mehr einer Wagerechten sich nähernden Linien bei einem Bauwerk verleiht ihm wegen der Ähnlichkeit mit einem ruhig gelagerten Menschen ebenfalls etwas besonders Ruhiges, während bei starkem Überwiegen rein wagerechter Linien das Bauwerk etwas Totes, Starres erhält, ähnlich einem leblos hingestreckten Menschen. In der aufrechten oder auch gebeugten Haltung ist die Totenstarre etwas noch Auffälligeres, als bei der wagerechten Lage. Eine starre, steife Linienführung für ein hohes Gebäude hat für uns daher etwas Abstossendes, Unangenehmes. Umgekehrt verleiht ein mehr oder weniger stark abwechselnder Linienfluss dem Bauwerk etwas Frisches, wie wir bei einem lebhaften Menschen auch mehr oder weniger stark wechselnde Linien zu sehen gewohnt sind.

Die Ähnlichkeiten finden wir auch bei den rhythmischen Wiederholungen der Bauformen durch die Achsenteilungen. Der ernste oder heitere Eindruck der Schauseite eines Gebäudes richtet sich wesentlich nach der Nachahmung einer mehr oder weniger lebhaften Bewegung innerhalb der einzelnen Achsenbilder selbst und in der Abwechslung bei der Aufeinanderfolge derselben. So macht die schwere, einförmige Säulenstellung der sizilischen und ägyptischen Tempel einen sehr ernsten, die aus leicht emporschiessenden Säulen bestehende korinthische Ordnung einen heiteren, festlichen Eindruck, während am Parthenon und Erechtheion die ruhigen aber doch reichen Linien den Eindruck des weihevoll Feierlichen überwiegen lassen. Ähnliche Stimmungsunterschiede lassen sich auch beim Vergleich der frühen, mittleren und spätgotischen Bauten durchführen.



J. OLTMANNS, HAMBURG,
BÜCHERSCHRANK IN EICHENHOLZ



KUNSTVERGLASUNG VON KARL ENGELBRECHT, HAMBURG

Bei der Flächenbehandlung fällt der nachgeahmten Bewegung die Hauptaufgabe zu. Sind die einzelnen geschmückten Bauteile einer Schauseite klar auf grossen ruhigen Flächen vertreilt, wie es der ruhigen Bewegung entspricht, so ist die Wirkung der einzelnen Schmuckteile naturgemäss eine weit stärkere, und das Ganze macht einen vornehmeren, ruhigeren Eindruck, als wenn sie dicht nebeneinander gehäuft sind. Stehen verschiedene Schmuckteile, ohne sich zu einem Gesamtmuster zusammenzuordnen, einander so nahe, dass sie sich in ihrer Wirkung gegenseitig beeinträchtigen, so ist der Eindruck ein überladener, unbefriedigender.

Wechseln dagegen stark ungleiche Glieder regelmässig miteinander ab, so wird der Eindruck ein lebhafter, ähnlich wie derjenige einer Bewegung, bei der das Auge einem um so grösseren Wege folgen muss, je stärker die Bewegung ist. Fehlt die Regelmässigkeit in der Wiederholung, so ist der Eindruck ein störend unruhiger.

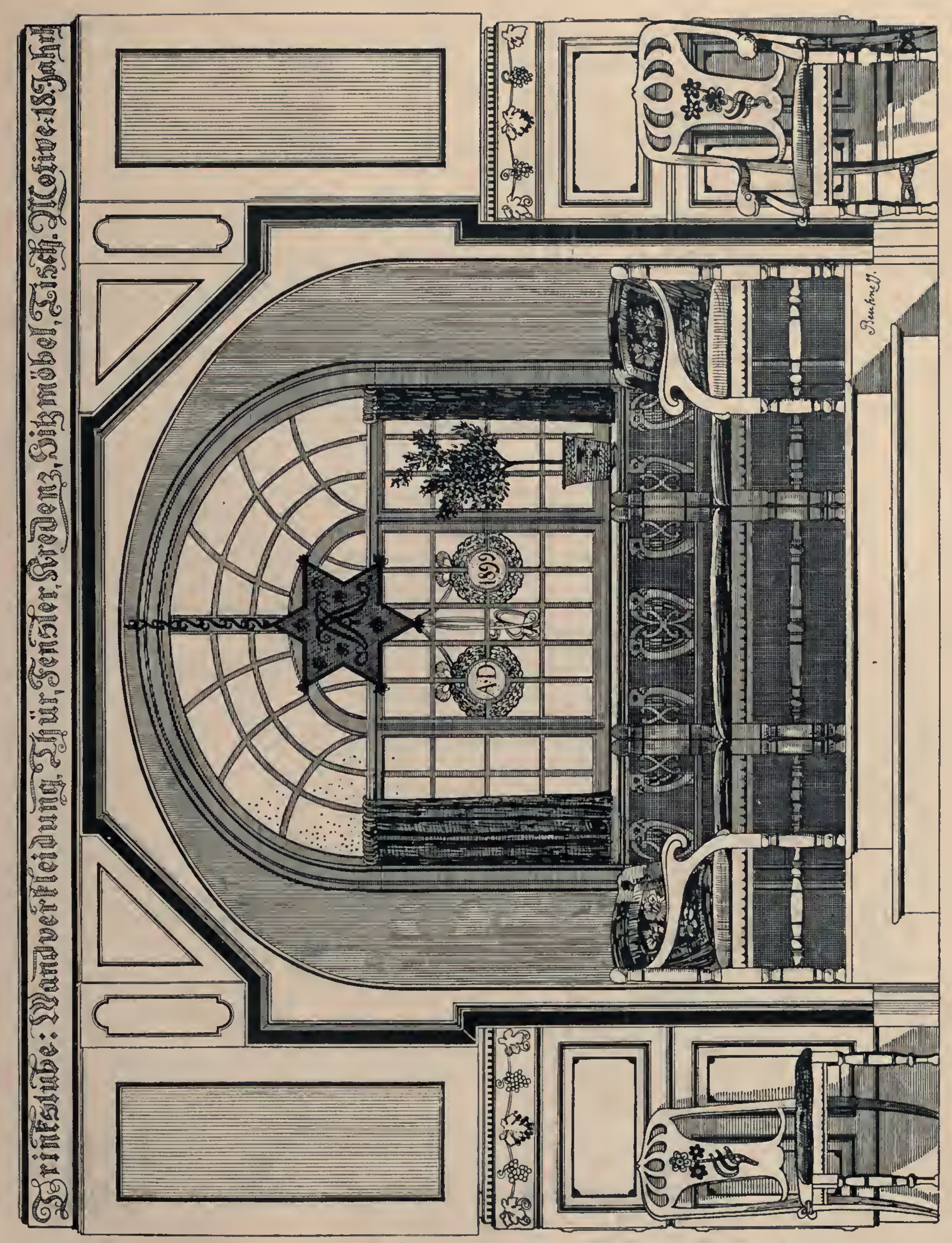
Bei der freien malerischen Behandlung der Baugruppen und der Flächen, die von der Achsenteilung beziehungsweise Symmetrie mehr oder weniger absieht, sind es wieder die Ähnlichkeiten, die in den Formen der einzelnen Bauteile stecken, die in ihrer Zusammenstellung und Gesamtwirkung die Stimmung bedingen; doch muss eine solche freie Anordnung auf die ruhigen, feierlichen Wirkungen verzichten, während sie für die Erzielung fröhlicher, behaglicher oder auch festlicher Stimmungen gut geeignet ist.

Diese Vergleiche und Ähnlichkeiten, von denen wir hier einige Beispiele angeführt haben, kommen nur ganz ausnahmsweise beim Entwerfen und wohl niemals beim Betrachten eines Bauwerkes zum Bewusstsein; sie bleiben vielmehr an der Schwelle des Bewusstseins stehen, wo wir nur fühlen und die Begriffe erst ahnen, die wir später durch längere Verstandesarbeit klarstellen könnten. Aber gerade in dieser Unbestimmtheit des künstlerischen Empfindens liegt ein ganz besonderer Reiz, geradeso wie diejenige Musik, die den Gefühlsregungen die Auswahl der ihr am meisten zusagenden Ähnlichkeiten überlässt, viel tiefer wirkt, als die sogenannte Programmmusik, die uns in einem bestimmten, nicht zu verfehlenden Geleise durch den Wundergarten der Töne führt. Es ist im Grunde derselbe Reiz, den wir beim Betrachten einer Ruine oder einer noch unvollendeten Skizze empfinden, wo es unserer Einbildungskraft überlassen bleibt, das Fehlende, wie es uns zusagt, zu ergänzen. Wo wir in der Architektur eine absichtliche, nicht misszuverstehende Nachahmung eines Eindrucks, zum Beispiel des menschlichen Angesichtes, finden, wie bei einzelnen Meistern des 17. Jahrhunderts, die in ihren Festungsbauten durch die Verteilung der Schiessscharten als Augen und der Thore als Rachen scheussliche Fratzen nachahmten, da wirkt das Bauwerk nüchtern und lässt uns kalt.

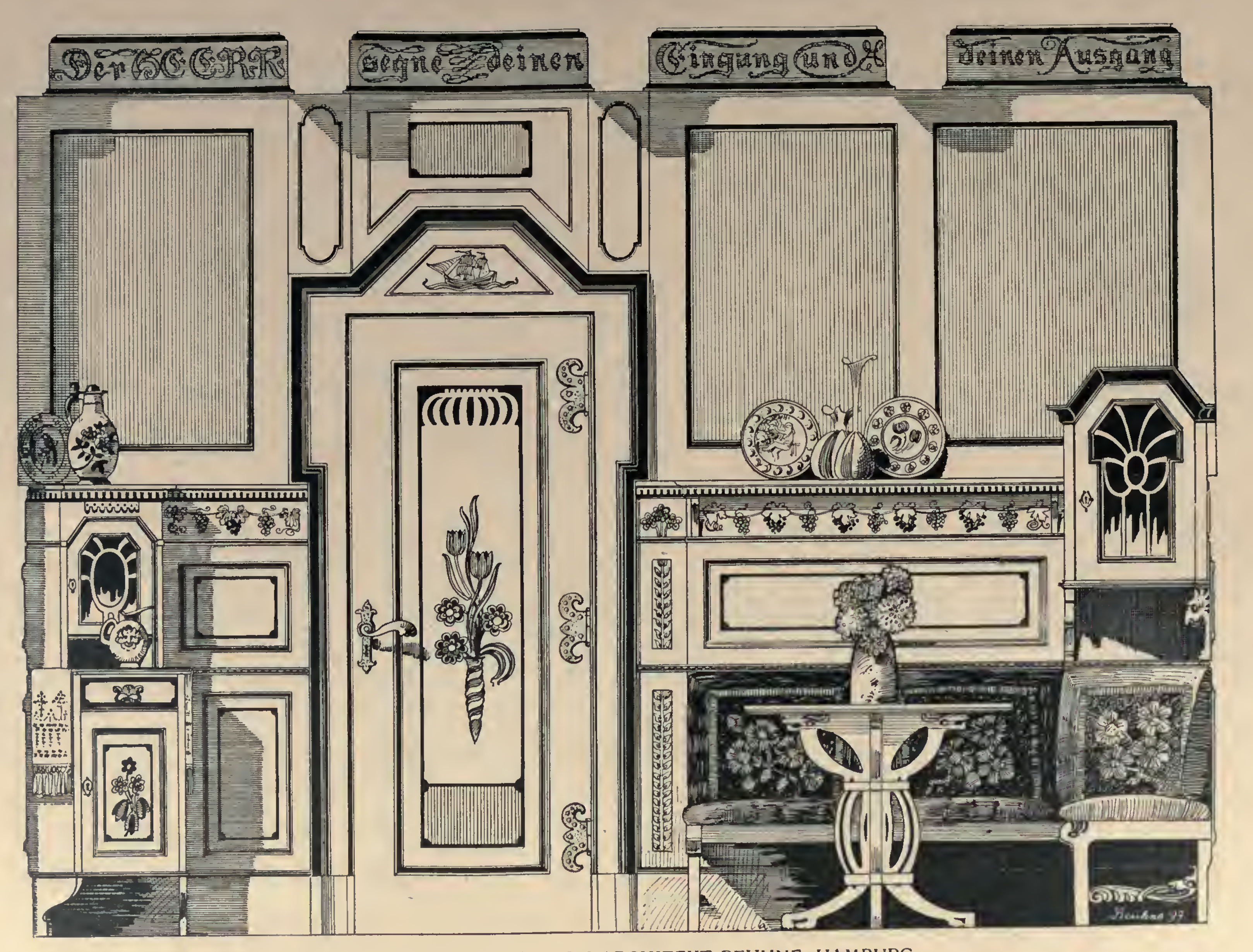
Die Andeutung der Ähnlichkeit wirkt bei guten Bauten in ähnlichem Sinne, wie etwa in den Landschaften von Salvator Rosa die versteckte Ähnlichkeit der Felsenklippen mit schaurigen Riesenhäuptern wirkt. Jene Gemälde machen zunächst lediglich den tiefen Eindruck einer wilden, leidenschaftlichen Naturscene. Erst wenn wir die Einzelheiten zergliedern, finden wir diese zur Verstärkung der Wirkung benutzte Ähnlichkeit. Bei



KARL ENGELBREHT, HAMBURG, VORSETZER IN OPALESCENTGLAS, MOTIV: WEISSE ASTERN



TRINKSTUBE, ENTWURF VON ARCHITEKT BEUHNE, HAMBURG



TRINKSTUBE, ENTWURF VON ARCHITEKT BEUHNE, HAMBURG



KUNSTVERGLASUNG VON KARL ENGELBRECHT, HAMBURG

Salvator Rosa war das Mittel wahrscheinlich ein beabsichtigtes, dem Architekten liegen jedoch solche absichtliche Ähnlichkeiten ziemlich fern, sie sind ihm aber so in Fleisch und Blut übergegangen, dass er sie ebensowenig suchen oder erforschen wird, wie der Dichter der anatomischen Seite des Denkvorganges nachforschen wird. Wollte gar ein Baumeister geflissentlich einen bestimmten Gesichtsausdruck oder eine bestimmte Haltung durch deutliche Nachahmung der Form zur Darstellung bringen, so würden in den meisten Fällen notwendig Karikaturen und Spottgeburten das Ergebnis sein. Es darf sich immer nur um unbestimmte Andeutungen handeln.

Bei der Ausgestaltung von Innenräumen wird ohnehin die Ähnlichkeit sich nur auf die Einzelformen erstrecken können. Wenn auch der Gesamteindruck der säulengetragenen Gewölbe und der Kuppeln zuweilen an die majestätische Ruhe der Wälder oder an den sternenbesäten Himmel erinnern kann, so lassen sich doch im allgemeinen durch die Innenräume nicht solche eindringliche Stimmungen erreichen, wie durch die Aussenarchitektur, zumal bei freistehenden Bauten die natürliche oder umgestaltete Umgebung die Wirkung ungemein verstärken kann. Dagegen lassen sich durch die Linienführung bei der Flächenbehandlung und in dem Wechsel der etwaigen Achsenbilder und Gliederungen, sowie ganz besonders durch die Farbenwirkung und die innigere Mitwirkung der übrigen darstellenden Künste wieder ganz anders geartete grosse Stimmungen erzeugen, die durch die Aussenarchitektur nicht zu erreichen sind.

Eine nicht zu unterschätzende Bedeutung für die Stimmung hat für die Innenräume mehr noch als für das Äussere die Farbe. Wie der düstere Himmel und das tief überschattete Auge etwas Drohendes, Ernstes haben, so wird auch der Eindruck des Ernstes oder der gedrückten Stimmung durch eine düstere Färbung und tiefe, grosse Schatten verstärkt. Lebhafte wechselnde Farben hingegen und lichte Flächen machen den Eindruck zu einem heiteren, fröhlichen. Ja, schon die einzelnen Farbentöne haben einen unzweifelhaften Einfluss auf die Stimmung, der um so deutlicher wird, je empfindsamer der Beschauer ist, und der um so leichter in das Weichliche, Krankhafte entartet, je unselbständiger der Architekt ist. —

Eine ganz andere Art von Stimmung erzeugt in gewissem Sinne der eigentliche geschichtliche Stil selbst. Schon die angewendete Stilart allein lässt uns wegen ihrer bei bestimmten Gebäudearten gewohnt gewordenen Anwendung gleich den bestimmten Zweck und die Gattung der betreffenden Bauten vermuten. So sind wir gewohnt, mit den frühmittelalterlichen Stilarten den Begriff des Altehrwürdigen, Urwüchsigen oder auch klösterlich Abgeschlossenen zu verbinden, während die gotischen Stilarten bald etwas andächtig Frommes, bald trotzig Feudales, bald glänzend Altertümliches an sich haben. Antike Formen pflegen wir wohl bei klassischen Zwecken gewidmeten Gebäuden vorauszusetzen, während die Renaissanceformen mehr den Gedanken erwecken, dass der Bauherr als Kunstfreund und vornehmer Mann gelten will. Der Rokokostil pflegt als der Ausdruck des heiteren Lebensgenusses zu gelten und in der deutschen Renaissance sind wir gewohnt, die Ver-



KARL ENGELBRECHT, HAMBURG, VORSETZER IN OPALESCENTGLAS, MOTIV: MOHNBLUMEN

körperung eines behaglichen, reichen Bürgerlebens zu sehen.

So haftet jedem Stil ein gewisser Nachklang des Zeitgeistes an, den wir für die betreffende Zeit, als der Stil erblühte, als den herrschenden anzunehmen gewohnt sind. Diese Wirkung, die man die *historische Stimmung* eines Bauwerks nennen könnte, spielt noch immer eine grosse Rolle, die auch ihre volle Berechtigung hat, so lange die Sucht nach »Echtheit« nicht aufdringlich ins Auge fällt.

Zur Zeit, als jene Stilarten die Baukunst beherrschten, waren die betreffenden Stilformen aber der Ausdruck für alle möglichen architektonischen Stimmungen, und auch heute noch lassen sich, wenn nur der richtige Meister dazu kommt, durch jeden Stil, abgesehen von der betreffenden historischen Stimmung, alle architektonischen Stimmungen zum Ausdruck bringen. Die Abwandlungen, welche die einzelnen Stilformen erfahren müssen, um die beabsichtigte Stimmung zu erzielen, bewegen sich überall in dem gleichen Sinne. Überall wird das Ernste durch kraftvolle Formen mit ruhigem Linienfluss, das Heitere durch schlanke, leicht bewegte Formen, die Trauer durch gedrückte, schlaffe Formen und düstere Farben, die Freude durch schmuckreiche, lebhaft gefärbte Formen und so in ihrer Weise jede Stimmung durch dieselbe gemeinsame Abwandlung der Stilform zum Ausdruck gebracht.

Die Stilformen sind also, soweit sie nicht etwa, wie der Spitzbogen, durch die Konstruktion bedingt sind oder zur Erzielung der betreffenden historischen Stimmung für erforderlich gehalten werden, im Grunde genommen, wie das ja auch in ihrer meist rein zufälligen Entstehung begründet ist, für die *eigentliche* architektonische Wirkung eines Bauwerkes unwesentlich. Die Entwickelung der Stilformen ist trotz aller gelehrten Auslegungen willkürlich und ohne innere Notwendigkeit verlaufen, und als etwas Zufälliges haben sie daher mit der Baukunst als Kunst wenig oder gar nichts zu schaffen. Der künstlerische Zweck, das ist die Stimmung, lässt sich ebensogut durch andere Formen erreichen, sobald man von der historischen Stimmung absieht. Diese historische Stimmung hat aber mit der eigentlichen Kunst ebenfalls nichts zu thun, da sie lediglich in unserer heutigen Auffassung der betreffenden Zeitalter beruht und sofort verschwindet, wenn entweder das Interesse für die Geschichtsforschung im allgemeinen oder für das betreffende Zeitalter wieder nachlässt.



THÜRFÜLLUNG FÜR EIN MAUSOLEUM, IN ALUMINIUMBRONZE GESCHMIEDET VON H. C. E. EGGERT & CO., HAMBURG

Wenn nun aber die einzelnen Stilformen für den künstlerischen Gehalt eines Bauwerks unwesentlich sind, so liegt der Gedanke nahe, dasjenige als das Wichtigste anzusehen, was den verschiedenen Stilformen gemeinsam ist, wenn durch sie bestimmte Stimmungen ausgedrückt werden sollen. Es ist dann nur ein kurzer Schritt nötig, um diesen so gefundenen oder gefühlten Kern der Stilformen mit einer neuen, die Empfindung womöglich noch klarer zum Ausdruck bringenden Form zu umkleiden, die alle jene historischen Formen verlässt. Warum sollte nicht heutzutage ein Künstler seinem eigenen Schönheitsgefühl mehr vertrauen, als den überlieferten Formen, die in ihrer tausend- und abertausendfachen Wiederholung ihren Reiz für ihn verloren haben und die auch nachgerade der grossen Menge, der die alten Formen durch eine ganze Sündflut von Veröffentlichungen immer wieder vorgeführt werden, langweilig geworden sind?

Die Erkenntnis, dass weder die künstlichen tektonischen Versuche, noch die Nachahmung alter überlebter Stilarten den eigentlichen Ausdruck für die Eigenart unserer grossen Zeit bieten können, wurzelt tief. Die grosse Menge, die eine ihr fremd gegenüberstehende Baukunst ablehnt, rief daher seit mehr als einem halben Jahrhundert immer wieder aufs neue nach einem »Neuen Stil«. Als ein solcher sich in dem sogenannten »Jugendstil« mit den sonderbarsten Grimassen und Sprüngen einführte, da bemächtigte sich sofort die Mode dieser neuen Formen. Als dann bei der Pariser Weltausstellung 1900 einige geniale Künstler in der deutschen Abteilung aus dem gärenden Most einen trinkbaren, wenn auch noch jungen Wein zu gewinnen wussten, da jubelte alle Welt dem befreienden Fortschritt in der bisher planlos umher-

suchenden deutschen Baukunst zu. Wenn auch seitdem noch keine wichtigeren öffentlichen Bauten dem sogenannten neuen Stil auf seinem noch etwas schwankenden Wege gefolgt sind, so hat die öffentliche Meinung doch durch die unverkennbare Abwendung von der strengen, alten Stiltreue und durch die freiere Entwickelung des Linienflusses und der Massengruppierung, sowohl bei der Gesamtwirkung als auch bei dem Einzelschmuck, abgesehen von der kirchlichen Baukunst, schon deutlich in die neue Richtung eingeschwenkt.

Da gerade in der Entwickelung der Baukunst Sprünge am allerwenigsten gemacht werden können, so ist das bisher von der neuen Richtung gewonnene, stets wachsende Gebiet doch ein Beweis dafür, dass schon viel erreicht ist und dass der Bruch mit der Tektonik eine längst vollendete und mit der Stilarchitektur eine nahe bevorstehende Thatsache ist. *Mit der Stilarchitektur wird einstweilen in der grossen Kunst unverkennbar noch weit Vorzüglicheres geleistet, als mit der neuen Richtung. Aber letztere hat ihre volle Berechtigung und darf als ebenbürtig in den Wettkampf eintreten, aus dem sie, wenn nicht alles trügt, als Siegerin hervorgehen wird.*

Die moderne Malerei hat durch die Rückkehr zur unmittelbaren Wiedergabe der empfangenen Eindrücke aus der Natur und aus dem Leben ihre jetzige Höhe erkämpft. Und sie behauptet diese trotz aller sich an sie hängenden, marktschreierischen Mache mit sicherer Hand. In der Baukunst ist ein so rascher und völliger Bruch mit dem Überlieferten zwar weniger zu erwarten. Der eine wird länger, der andere kürzer an den überlieferten Stilformen festhalten. Auf die von Herzen kommende, überzeugte Kunst haben angepriesene Lehrmeinungen und Schlagworte wenig Einfluss und das Wesen der Baukunst ist tiefer und geheimnisvoller als das der Malerei und daher weniger dem Meinungsstreit zugänglich. Aber schliesslich wird doch das Vertrauen zu dem eigenen Schönheitsgefühl, das heute wie niemals zuvor der Künstler durch den Überblick über die Bauwerke aller Zeiten und Völker verfeinern kann, überwiegen und den neueren Bahnen allgemeine Geltung verschaffen. Möge dieser Umschwung der Baukunst des 20. Jahrhunderts zu einer ähnlichen Blüte führen, wie sie die Malerei im 19. Jahrhundert entfaltet hat.

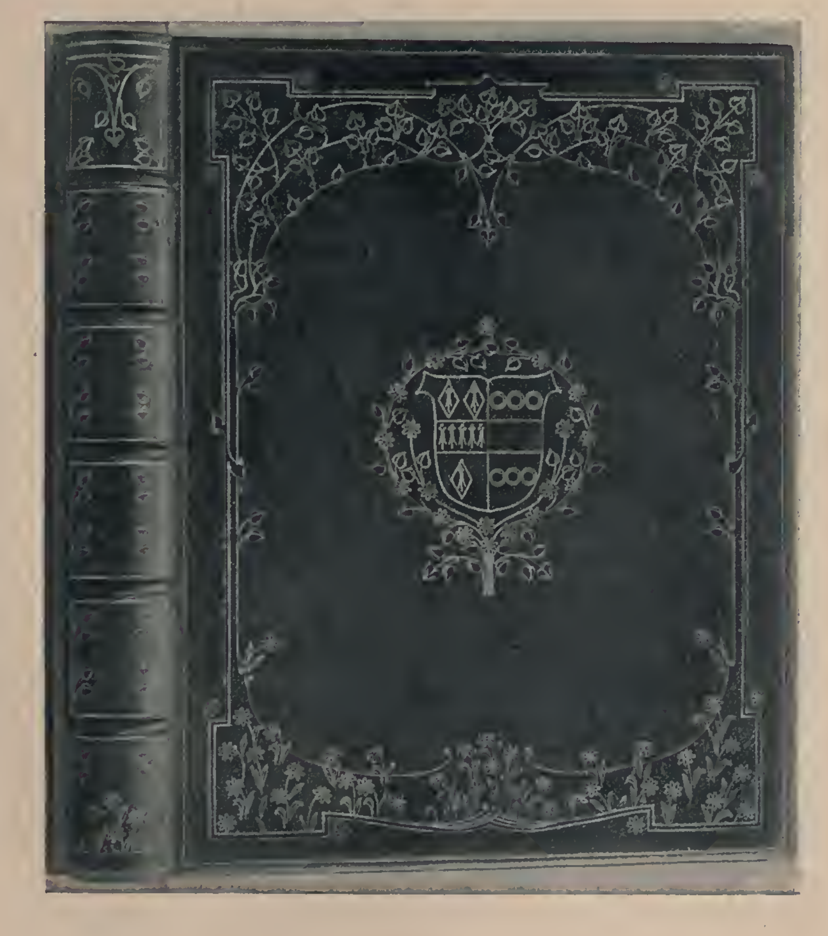
Hildesheim, im Februar 1903. *MOORMANN,*
Baurat.



M. A. NICOLAI BUCH-SCHMUCK



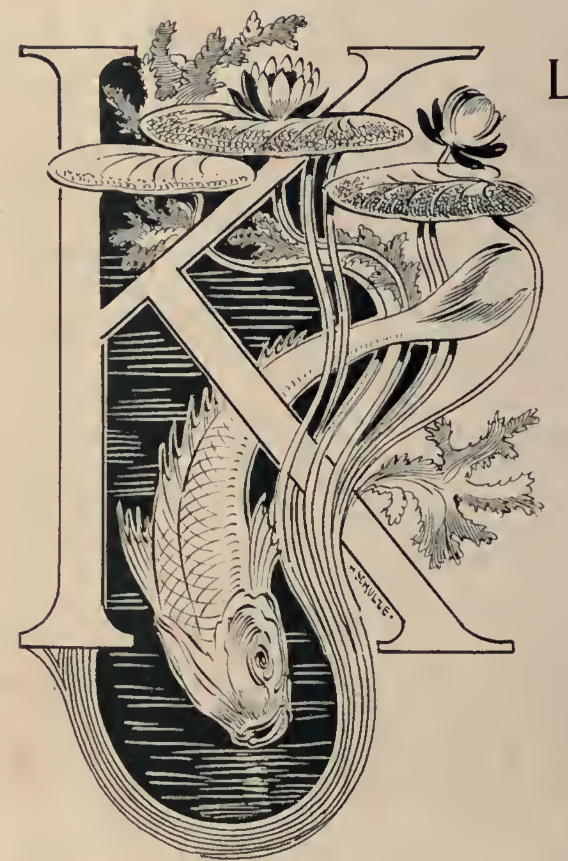
G. JEBSEN, EINBAND MIT HANDVERGOLDUNG



ENTWURF VON O. SCHWINDRAZHEIM, HAMBURG



KOPFLEISTE UND INITIAL VON HANS SCHULZE, BERLIN



KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

DRESDEN. *Kunstgewerbeverein.* Nach Protokoll der konstituierenden Sitzung vom 27. April dieses Jahres setzt sich der Vorstand zusammen aus den Herren: Architekt Lossow, 1. Vorsitzender; Professor Gross, 2. Vorsitzender; Professor O. Seyffert, Schriftführer; Professor Dr. Berling, stellvertretender Schriftführer; Hoflieferant Hess, Schatzmeister; Direktor Schulze, stellvertretender Schatzmeister. Die schon bestehenden Ausschüsse wurden mit dem Recht der Zuwahl wieder gewählt. Im vergangenen Jahre war die Vereinsthätigkeit eine sehr rege. Allwöchentlich wurden ungezwungene Abende veranstaltet, verbunden mit Ausstellungen kunstgewerblicher, aus den Werkstätten der Mitglieder hervorgegangener Arbeiten. Hervorzuheben sind ein Textilabend, ein Vortrag über »Die Kunst im Leben des Kindes« von Geheimrat Dr. Roscher, ein Abend, der über die Turiner Ausstellung einen Bericht brachte, einer, an dem architektonische Arbeiten, ein anderer Abend, an dem die Pleissner'sche Uhrensammlung gezeigt wurde. Ferner war je ein Abend der Vorführung von Entwürfen für dekorative Malerei, von lithographischen Erzeugnissen und Lederarbeiten und volkstümlichen Gegenständen aus Privatbesitz gewidmet. An geselligen Veranstaltungen ist das Weihnachtsfest und das Wintervergnügen als Fest in »Gold und Silber« zu nennen. Im Verlauf des Sommers (1902) fand ein Fachausflug statt. Auf den Delegiertentagen des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine war der Verein durch Architekt Lossow und Professor Gross vertreten. Als Vertreter des Vereins für die Weltausstellung in St. Louis wurde der Vorsitzende Achitekt Lossow gewählt. Würdige und bedürftige Schüler der Abend- und Tagesabteilung der Königlichen Kunstgewerbeschule erhielten vom Verein Unterstützung. Der Verein, der im Berichtsjahre sieben Mitglieder durch Tod verlor, ist von 365 auf 382 Mitglieder angewachsen. —r

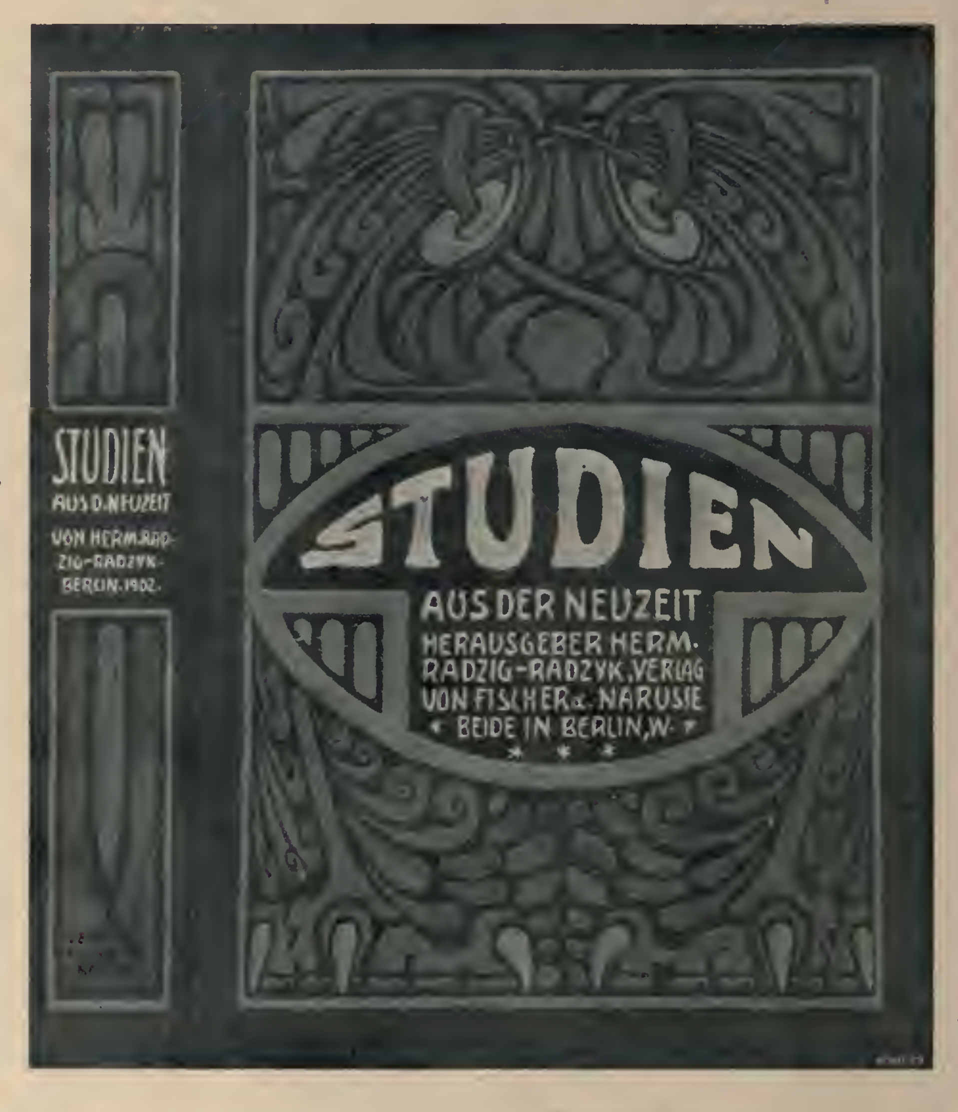
HANAU. Dem *Jahresbericht der Königlichen Zeichenakademie, Fachschule für Edelmetallindustrie, für das Rechnungsjahr 1902* entnehmen wir folgendes: Zur Teilnahme an den Zeichenkursen des Professor Meurer in Rom waren der Direktor und zwei Lehrer der Anstalt für je drei Monate beurlaubt. Allen Beteiligten gaben die umfassenden Vorträge des Professor Meurer über das Gebiet der Pflanzenmorphologie und über die Verwendung der Pflanzenformen an antiken Kunstwerken reiche Anregung, deren Gewinn in seinen Ergebnissen bald zu Tage treten wird. Der Unterricht im Gravieren wurde so gut besucht, dass auch für das Etatsjahr 1902 die vermehrte Zahl von zwölf Stunden beibehalten werden musste. Seitdem ist der Besuch dieser Klasse auf 15 Personen gestiegen. Die Zahl



EHRENSCHILD FÜR GENERAL VON BÜLOW, ENTWORFEN VON PROFESSOR K. HOFFACKER, KARLSRUHE I. B., IN SILBER GETRIEBEN VON PROFESSOR AD. SCHMID, PFORZHEIM

der Stipendien wurde vermehrt durch eine jährliche Stiftung von 150 Mark für Wettbewerbe zwecks Anregung und Förderung der Hanauer Goldwarenindustrie, durch ein vom Landkreis Hanau bewilligtes Stipendium von jährlich 400 Mark und durch eine Stipendienstiftung der Handelskammer in Höhe von jährlich 1200 Mark für je drei Schüler. Im Mai gelangte eine Wanderausstellung der auf der Pariser Weltausstellung durch das Königliche Kunstgewerbemuseum in Berlin angekauften Gegenstände der Kunsttöpferei, Kunstgläser und Arbeiten in Gold, Silber und Bronze zur Ausstellung. Die Gesamtzahl der Schüler betrug im Sommersemester 303 (gegen 298 des Vorjahres), die der Schülerinnen 33 (im Vorjahre 33); im Wintersemester betrug die Gesamtzahl der Schüler 282 (im Vorjahre 278), die der Schülerinnen 36 (im Vorjahre 37). -u-

GÖRLITZ. *Oberlausitzer Kunstgewerbeverein.* Der Verein ist am 27. August 1902 durch Erweiterung des früheren »Kunstgewerbevereins zu Görlitz« begründet worden. Er hat im Winter eine rege Thätigkeit entwickelt. Zunächst veranstaltete er in der neu errichteten Oberlausitzer Ruhmeshalle vom 10. Dezember 1902 bis 4. Januar dieses Jahres eine Ausstellung des Oberlausitzer Kunsthandwerks, die sehr reich und gut beschickt war. Dieser Ausstellung folgte Ende Januar eine »Ausstellung künstlerischer Plakate«, im März eine »Ausstellung alter und neuer Exlibris«. Vorträge hielten Ende Januar 1903 Herr Professor Dr. Jean Louis Sponsel aus Dresden über »Moderne Plakatkunst«, im Februar Dr. Pazaurek, Reichenberg, über die »Analyse der Secession« und im März Architekt Höfert aus Görlitz »Über Exlibriskunst«. Der Verein unterhält ein Lesezimmer, in dem über fünfzig Kunst- und Kunstgewerbezeitschriften aufliegen, veranstaltet jeden Mittwoch und Donnerstag einen Zeichenabend für Natur- und Modellzeichnen. Ferner hielt die Gruppe der Kunsthandwerker zur Pflege der besonderen Interessen der Kunsthandwerker jeden ersten und dritten Freitag im Monat Zusammenkünfte ab. —r



BUCHDECKEL, ENTWURF VON HERM. RADZIG-RADZYK, BERLIN



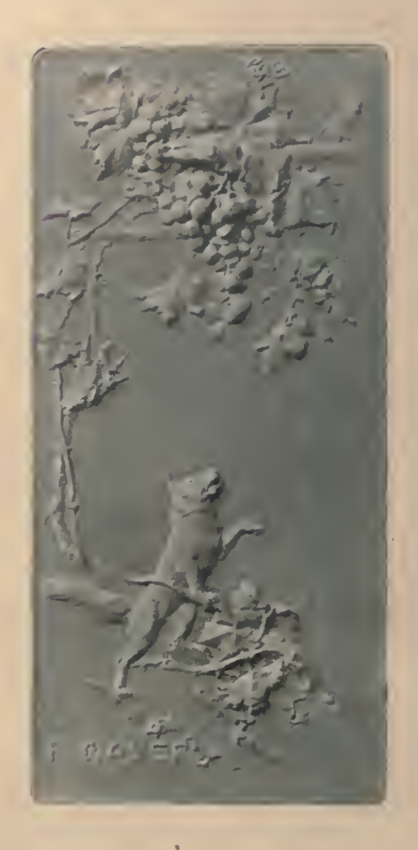
GRAZ. Dem *Rechenschaftsbericht des steiermärkischen Kunstgewerbevereins über das Jahr 1902* zufolge bestand die Hauptaufgabe des Vereins darin, die ständige Ausstellungshalle durch anziehende Gestaltung, mit häufigem Wechsel der Ausstellungsgegenstände, sowie durch Vermittelung eines regen Besuches möglichst zu fördern. Dem steiermärkischen kunsthistorischen und Kunstgewerbemuseum, dessen fördernder Einfluss auf das steierische Kunstgewerbe immer wahrnehmbarer zu Tage tritt, konnte wiederum ein namhafter Betrag überwiesen werden. An Beihilfen erhielt der Verein vom steiermärkischen Landesausschuss 600 K. und vom k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht 2000 K., mit der Bedingung, dass hiervon 1200 K. dem Kunstgewerbemuseum zur Vermehrung seiner kunstgewerblichen Mustersammlungen zu gute kommen sollten. Aus dieser Beihilfe konnten im ganzen 33 Gegenstände erworben werden. Von dem den Vereinsmitgliedern zugestandenen Recht des unentgeltlichen Besuches sämtlicher Museumsabteilungen für ihre Person und zwei Begleiter wurde besonders mit Bezug auf die kunstgewerblichen Mustersammlungen eifriger Gebrauch gemacht. Der Verein zählte am Ende des Berichtsjahres 78 Gründer, 11 Ehrenmitglieder und 86 ordentliche Mitglieder. -u-

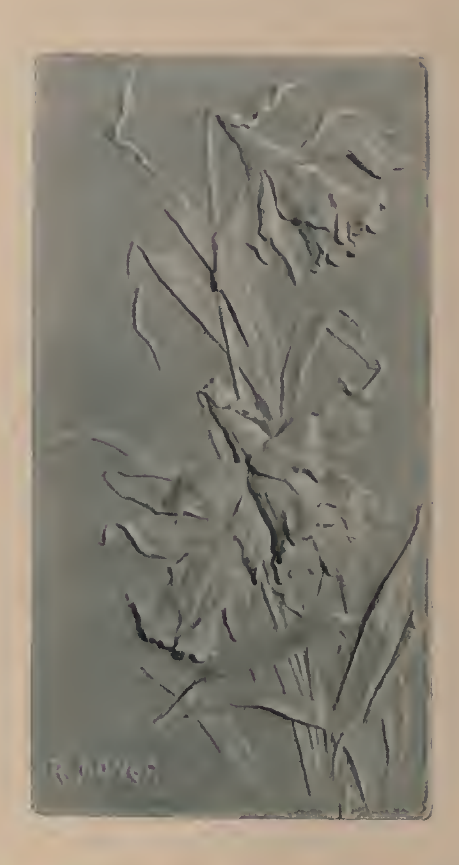
SCHULEN

KASSEL. Nach dem *Jahresbericht der gewerblichen Zeichen- und Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1902/3* betrug die Zahl der Abendschüler 268 im Sommer- und 355 im Winterhalbjahr, die der Tagesschüler 148 im Sommer- und 210 im Winterhalbjahr. Der zur Deckung der Unterrichtskosten von Staat und Stadt zu gleichen Teilen geleistete Zuschuss betrug im Berichtsjahr 26597,59 Mark. Ausserdem bewilligte der Staat noch für Lehrmittel die Summe von 5500 Mark. Das Zeugnis über hervorragende Leistungen erhielten zwei Schüler, während die Prüfung für das Zeichenlehramt für höhere Schulen bezw. höhere Mädchenschulen fünf Bewerber und zwölf Bewerberinnen bestanden. Die Abmachungen über die Verstaatlichung der Anstalt sind von den städtischen Behörden im Verlaufe des vergangenen Sommers und nach der letzten Etatsberatung nunmehr auch durch den preussischen Landtag genehmigt worden, wodurch die Übernahme der Schule in die Verwaltung des Staates jetzt eine vollendete Thatsache ist. Unterdessen ist auch die Gehaltsregulierung nach den von dem Herrn Handelsminister festgesetzten Normen vom 1. April 1902 ab erfolgt. Die Verschiebungen im Verhältnis der Kunstgewerbeschule zur gewerblichen Zeichenschule sowie der Anstalt zu Staat und Stadt haben zu einer Namensveränderung Veranlassung gegeben, insofern der Titel der Anstalt vom 1. April 1903 ab lautet: »Königliche Kunstgewerbe- und gewerbliche Zeichenschule«. Den Schluss des Berichtes bildet ein Rückblick auf die bisherige Entwickelung der Anstalt. -u-



BUCHSCHMUCK VON PROFESSOR H. CHRISTIANSEN, DARMSTADT









VORLAGEN IN METALL FÜR KLEINPLASTIKER
VON PROFESSOR R. MAYER, KARLSRUHE

SONNEBERG. *Die städtische, staatlich subventionierte Industrieschule* konnte im Jahre 1901 in einen stattlichen, für sie errichteten Neubau übersiedeln. Die Schule verfolgt den Zweck, für die heimische Spielwaren-, Porzellan- und Thonwarenindustrie Zeichner und Modelleure heranzubilden, angehenden Fabrikanten und Hausindustriellen zur Schulung des Geschmacks Gelegenheit zu geben, wie überhaupt die eigenartige Gewerbsthätigkeit des Industriebezirks künstlerisch zu beeinflussen. Dass dies der Schule unter der tüchtigen Leitung ihres Direktors, Professor R. Möller, bisher in reichlichem Masse möglich war, bewiesen die Ausstellungen der Sonneberger Spielwarenindustrie, welche in der deutschen Abteilung auf der Weltausstellung in Chicago 1893 und vor allem Paris 1900 unter Professor Möller's Leitung so viel Erfolg erzielten. Die Auswahl der Lehrgegenstände und das Vorbildermaterial ist überall den Bedürfnissen angepasst. Der Besuch der Schule wies im Wintersemester 1901/2 64 Schüler gegen 63 im Sommersemester 1902 auf. Es war dies die höchste Besuchsziffer seit Bestehen der Schule. Während des Schuljahres wurden auf dem Gebiete des Modellierens Konkurrenzaufgaben den Schülern gestellt, deren Lösungen zum Teil recht erfreuliche Beweise guter Beanlagung und freier Auffassung darboten. Die Schule hat im Berichtsjahre eine Anzahl von Aufträgen für Herstellung von Zeichnungen und Modellen für Industrielle ausgeführt. —r

MUSEEN

BRÜNN. Das *Mährische Gewerbemuseum* eröffnete kürzlich eine reichhaltige Ausstellung des in Brünn geborenen und an der Münchner Akademie herangebildeten Malers Karl M. Thuma, der seit drei Jahren in Eisgrub lebt und seine sämtlichen Mo-

tive in Pastellen, Ölgemälden und Radierungen aus der südmährischen Ebene holt. Eine Reihe seiner besten Bilder ging in Brünner Privatbesitz über.

REICHENBERG. Das *Nordböhmische Gewerbemuseum* in Reichenberg bereitet soeben eine Ausstellung von Miniaturen vor.

WETTBEWERBE

KIEL. *Preisausschreiben um ein Diplom für den Kunstgewerbeverein in Kiel,* ausgeschrieben für deutsche Künstler. Die Entwürfe, Hoch- und Querformat, 33 : 35 cm, sollen das Kieler Stadtwappen mit Mauerkrone aufweisen, im übrigen sollen die Andeutungen der Beziehungen zum Kunstgewerbe den Bewerbern überlassen bleiben. Die Vervielfältigung soll durch Lichtdruck geschehen. Ausgesetzt sind 300 M., die ganz oder in mehreren Preisen zur Verteilung gelangen sollen. Einzusenden bis zum 15. August d. J. an das Direktorium des Thaulow-Museums in Kiel. -u-

NÜRNBERG. *Preisausschreiben um Entwürfe von Korbmöbeln für Landhäuser,* ausgeschrieben im Auftrage des Königlich Bayerischen Staatsministeriums des Innern durch die Kunstgewerbeschule für alle in Deutschland lebenden Künstler. Ausgesetzt sind drei Preise von 500, 300 und 200 M., die auch in anderer Weise verteilt werden können. Dem Preisgericht gehören unter anderen an die Herren: Direktor Fr. Prochier, Professor W. Behrens, Oberbaurat von Kramer in Nürnberg, sowie Baurat H. Grässel in München. -u-

NÜRNBERG. Bei dem vom Bayerischen Gewerbemuseum veranstalteten *Wettbewerb zur Erlangung künstlerischer Entwürfe zu charakteristischen Holzspielsachen* gingen als Sieger hervor: Für *Kinderstubenmöbel:* Karl Kunst, München, Otto Geigenberger, München, Karl Reimann, München, Richard Müller, Wien. Für *Kasperltheater:* Ivo Puhanny, Baden-Baden. Für *Stadt zum Aufstellen, Schäferei, Försterei, Arche Noä* und *Soldaten:* H. H. Bauer, München, August Geigenberger, Wasserburg a. I., Karl Soffel, Schleissheim, Bernh. Halbreiter, München, Marie v. Uchatius, Wien. Für *Schaukelpferd:* Paul Maienfisch, Dresden. Für *Bauernhochzeit:* Fritz Kleinhempel, Dresden. Die Höhe der Preise bewegte sich zwischen 200 und 50 Mark. Als Preisrichter waren thätig die Herren: Kunstmaler Georg Kellner, Bildhauer Philipp Kittler, Professor und Kunstmaler L. Kühn, Oberbaurat v. Kramer, Lehrer Dr. F. Nüchter, Kaufmann W. Preu, Assistent am Germanischen Museum Dr. phil. W. Bredt (an Stelle des in Urlaub befindlichen Professor Dr. Rée). Es beteiligten sich an dem Wettbewerbe 114 Konkurrenten aus den verschiedensten deutschen Städten; auch im Auslande lebende deutsche Künstler nahmen teil. Die Gesamtzahl der eingelaufenen Arbeiten betrug 184.

BÜCHERSCHAU

Möbel, 20 Blatt, Entwurf im Massstab 1:10 von *Ad. Beuhne,* Oberlehrer an der staatlichen Kunstgewerbeschule in Hamburg. Hamburg, Boysen & Maasch. Preis 15 Mark.

Derselbe Künstler, von dem die Entwürfe herrühren, die unser Blatt auf Seite 193 und 194 bringt, hat in diesem Vorlagenwerke eine Reihe von Entwürfen zu Möbeln und Zimmereinrichtungen gebracht, die den Forderungen des Holzes, im Gegensatz zu so vielen Arbeiten der neueren Zeit, voll Rechnung tragen. Die Darstellung, ähnlich der unserer Abbildungen, ist eine gesunde und klare, der Massstab 1:10 überall beibehalten. Wenn auch nicht alles ganz einwandsfrei ist, so weiss doch der Künstler, der in seinen Entwürfen die Formen der altnordischen Holzkunst bevorzugt, von jeder Ausschreitung sich fern zu halten. —r

Vorlagen in Metall (Galvanoplastik) von *Rudolf Mayer,* Professor an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe, für Kleinplastiker (Ziseleure, Graveure, Modelleure u. s. w.) mit Motiven verschiedener Pflanzen nach der Natur nebst figürlichen Zuthaten ins Relief übersetzt.

Diese Vorlagen, welche nach den Originalmodellen (Treibarbeiten) des Künstlers galvanoplastisch, also Faksimile hergestellt sind, sollen nicht allein zum Kopieren durch den Schüler dienen, sie sollen vor allem dem Lehrer wie dem künstlerischen Leiter in der Werkstätte zur Erläuterung bei ähnlichen Aufgaben betreffs der Reliefbehandlung und Raumausfüllung dienen. Dementsprechend ist die Wahl und Behandlung der Motive gewählt. Die Vorlagen sind in der Metallfarbenwirkung recht lebhaft behandelt und können deshalb auch im Zeichenunterricht für farbige Darstellung gute Verwertung finden. Die ganze Kollektion von 12 Stück, von denen wir einige in der halben Grösse des Originals in Abbildung bringen, ist von der galvanoplastischen Kunstanstalt in Geisslingen zum Preise von 110 M. zu beziehen —r.

ZU UNSERN BILDERN

Wir brachten in Heft 12 des vorigen Jahrgangs einen Aufsatz über das Hamburger Kunstgewerbe, dem eine grössere Anzahl Abbildungen von Arbeiten aus Hamburger Werkstätten beigegeben waren. Wir lassen diesen heute als Ergänzung eine weitere Reihe solcher Abbildungen folgen. Auf Seite 185 sind drei Bucheinbände von Wilhelm Rauch abgebildet, zunächst ein Einband zu Bode: Kunst und Kunstgewerbe. In Handvergoldung überzieht den ganzen Deckel ein einfaches Liniensystem aus drei stets parallel laufenden Linien, in dessen drei Lücken anmutig wirkende Reihungen der Wappen der Kunst in rotem Leder mit Silberdruck und des Kunstgewerbes in blauen Linien mit Gold auf dunkelgrünem Grundleder sich einfügen. Die ruhig vornehm wirkende Zeichnung des zweiten abgebildeten Einbandes rührt von Van de Velde selbst her. Auf dunkelrotem Grundleder bilden eine Reihe parallellaufender Goldlinien mit besonderer Betonung der Ecken eine Einrahmung des den Titel tragenden Mittelfeldes. Der dritte Einband ist in hellbraunem Leder mit Handvergoldung und Lederauf-

lage ausgeführt und zeigt fallende, einzeln oder gehäuft liegende Lindenblätter, unter denen zwei Masken, Scherz und Schimpf darstellend, hervorlugen. Die fünf senkrechten Linien spielen auf die fünf Unterbrechungen des Stückes »Schluck und San«, ein Spiel zu Scherz und Ernst in fünf Unterbrechungen, von Gerhart Hauptmann an, das den Inhalt des Buches bildet. Der Rücken zeigt dieselbe Dekoration.

Der vom Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg angekaufte Einband des Jahrbuchs der Gesellschaft Hamburger Kunstfreunde (Seite 188) zeigt auf rotem Saffiangrunde vier naturalistisch gezeichnete kleine Papageien auf einem geraden Stege in Handvergoldung mit verschiedenfarbiger Lederauflage. Der Löwenkopf links unten, das Wappen der Gesellschaft darstellend, sowie die Schrift sind gleichfalls handvergoldet.

Ebenfalls für das Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe angekauft ist der im Auftrage der Hamburger Sternwarte angefertigte Einband zu Tychonis Brahe, de nova Stella. Er zeigt auf dunkelviolettem Saffianleder in Linienhandvergoldung eine hohe Frauengestalt in langwallendem, auch das Haupt einhüllendem Mantel, die Wissenschaft symbolisierend, deren Rechte mit einem Griffel auf einem Himmelsglobus einen neu entdeckten Stern einträgt, der unter den Sternen des Himmels besonders stark hervorstrahlt, so den Inhalt des Buches andeutend.

Die Einbände von Georg Hulbe, Seite 186, sind in Lederschnitt ausgeführt, die Brieftasche aus zart stahlfarbig getöntem Rindleder mit farbig gebeizten und handmodellierten Ahornblättern. Die Kanten sind mit Riemennaht versehen und handciseliertem Metallbeschlag in Altsilber, Ahornfrüchte darstellend. Die Brieftasche auf Seite 187 zeigt auf marmoriertem Leder gelblich gehaltenen, handgeschnittenen Judasschilling, desgleichen ist dies Motiv im Beschlag von Altmessing durchgeführt. Die Wanduhren sind in Leder modelliert, die eine ist farbig gebeizt und zeigt die aufgehende Sonne, links den in Schlaf verfallenen Uhu, rechts den krähenden Hahn, die andere Uhr ist braun in braun gehalten und bringt eine Darstellung der Versuchung im Paradiese. Der Wandschirm hat ein Gestell aus grau Ahornholz und in Leder geschnittene, handmodellierte Füllungen, in zarten Beiztönen gehalten. Bei den konischen Papierkörben ist der Boden zum Klappen eingerichtet, um beim Ausleeren das Papier leicht herausfallen lassen zu können. Der Dokumentenschrein, Seite 188, enthält im Innern eine von Professor Mohrmann in Hannover auf Pergament gemalte Urkunde, durch welche die Bauhütte »Zum weissen Blatt« in Hannover durch ihren Altmeister Geh. Rat Professor Haase der Hamburger Tochterhütte die Gerechtsame verbrieft und versiegelt, selbständig Hütte zu halten. Das Innere des, wie die Urkunde selbst, in streng romanischen Formen gehaltenen Schreines ist mit rotem Glanzleder ausgestattet und durch Goldlinien verziert. Das Äussere des Schreines ist aus grünspanfarbigem Leder mit rotgetönten Linienverzierungen. Die beiden Thürflügel des Schreines werden durch eine kunstvoll ciselierte, 16 cm breite Kupferplatte verbunden. Die Treibarbeit führte Ciseleur Gröwel in Hamburg aus, der Entwurf des Schreines rührt von Architekt Jürgensen in Altona her.

Die Trinkstube, Seite 193 und 194, ist nach Motiven des 18. Jahrhunderts entworfen. Ihre Ausführung ist in gestrichener Arbeit gedacht, z. B. in einer gebrochenen Resedafarbe, die auf der Zeichnung dunkel angegebenen Glieder und Flächen sollen tiefblau und rot dekoriert werden; der Fenstervorhang und der Grund der Möbelbezüge ist ebenfalls tiefblau, fast schwarz gedacht, die gewebten Blumen, ebenso die des Holzwerks rot, blau, gelb und weiss gehalten, der Eisenbeschlag schwarz gebrannt.

Der Ehrenschild für General von Bülow, wurde von den Offizieren und Beamten des 14. Armeekorps ihrem scheidenden kommandierenden General gewidmet. Er hat bei 60 cm Durchmesser ein stark gewölbtes Profil. Der Rand steigt schräg an, der folgende glatte Mittelteil ist stärker gewölbt, während die dreibogige Mittelpartie, auf der die Widmung angebracht ist, wieder stärker gebuckelt sich heraushebt und das frei in Silber getriebene Bülow'sche Wappen trägt. Dieses selbst zeigt goldene Kugeln auf blauemailliertem Felde, die Helmzier goldene Flügel und blaue Hörner mit goldenen Kugeln belegt, dazwischen den goldenen Vogel Bülow. Die Helmdecke ist gold und blau (Email) gehalten. Die Plaketten im Rand zeigen den Dom von Merseburg, der ersten Garnisonsstadt Bülow's und das Generalkommandogebäude des 14. Armeekorps in Karlsruhe. Auf den gewölbten Buckeln der drei das Schild durchquerenden Spangen, wie auf der oberen, den preussischen Adler tragenden Plakette sind die höchsten zwei Orden, wie die beiden Kriegsorden von Bülow's angebracht, auf dem Rande sind die Schlachten, die Bülow mitgemacht hat, wie die verschiedenen Kommandos, die er geführt hat, verzeichnet. Die Orden sind in natürlicher Grösse und der richtigen farbigen Ausführung frei aufgelegt, das Schild selbst ganz in Silber gehalten, nur auf den Spangen, dem Blattrand zwischen den Schrifträndern und am Adler der oberen Plakette ist Vergoldung in decenter Weise angebracht. —r



BUCHSCHMUCK, VON L. HELLMUTH, ANSBACH

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.



DEUTSCHE STÄDTEAUSSTELLUNG DRESDEN, THÜRVERKLEIDUNG IN DER HAUPTHALLE

DIE DRESDNER AUSSTELLUNGEN 1903

DEUTSCHE STÄDTE-AUSSTELLUNG. SÄCHSISCHE KUNST-AUSSTELLUNG

MAN muss es den Dresdnern lassen, dass sie die Bedeutung der sächsischen Residenz als einzige grosse mitteldeutsche Königsstadt mit all den idealen Vorzügen, zu denen ein deutscher Königshof verpflichtet, und ihre Vorteile als eine angenehme Rast- und Durchgangsstation im Reiseverkehr zwischen dem Norden und dem Süden recht einzuschätzen wissen. Diese günstigen Verhältnisse machen Elbflorenz zu einer modernen Ausstellungsstadt hervorragend geeignet, und ohne allzu grosse Opfer, wenn schon durch ausserordentlich vielseitige und energievolle Bemühungen, ist sie eine solche seit knapp einem Jahrzehnt in der That geworden.

In diesem Sommer 1903 beherbergt sie nun gar gleich zwei grosse Ausstellungen von allgemeiner Bedeutung auf einmal, eine Deutsche Städte-Ausstellung und eine Sächsische Kunstausstellung, die, wenn schon in ihrer Tendenz verschieden, doch als Kulturfaktoren auch mancherlei Ähnliches und Verwandtes enthalten, so dass es wohl möglich ist, sie in einem Aufsatz unter gleichmässigen Gesichtspunkten zu besprechen. Wir müssen uns allerdings, gemäss dem



DEUTSCHE STÄDTEAUSSTELLUNG DRESDEN, HAUPTHALLE: BLICK IN DEN HAMBURGER SAAL

Charakter unserer Publikation, hinsichtlich der Deutschen *Städte*-Ausstellung im wesentlichen auf deren *künstlerischen* Inhalt beschränken.

Eine Deutsche Städte-Ausstellung! Fürwahr, ein wunderbarer, wunderbar grosszügiger Gedanke. Was haben wir uns darunter vorzustellen?!

Zunächst ist es ein *nationales* Werk, darin etwa dem Germanischen Museum zu Nürnberg vergleichbar. Der Hauptunterschied besteht vielleicht darin, dass dort auf das Altertum, hier auf die Jetztzeit das grössere Gewicht gelegt ist. Beide sind aber in ihrer Art gleichermassen für ganz Deutschland allumfassend, und sie bedeuten übereinstimmend einen Zusammenschluss und Abschluss gegenüber jedem Auslande. Nur ausländische ebensolche Unternehmungen, an denen es jedoch bislang fehlt, wären zu vergleichen.

Allerdings ist die Dresdner Ausstellung nur ein Sammelpunkt der Kultur der *Städte*. Sie verlangt einen Verzicht auf Landwirtschaft und Industrie, deren jetzigen Hochstand wir indessen schon aus vielen Sonderausstellungen kennen. Wichtiger ist der Ausschluss des *Staates*, denn dass dieser einen ganz hervorragenden Einfluss auf Leben und Wesen, namentlich auch auf die Gestaltung und das Bild der Städte hat, ist keine Frage. Wir müssen uns auf der Deutschen Städte-Ausstellung z. B. alle Kasernenviertel, weiter alle Eisenbahnbrücken und Bahnhöfe, alle staatlichen Häfen hinwegdenken. Das bedeutet in Hinsicht auf die Architektur der Städte, auf unsere moderne Eisenbaukunst zumal, keine geringe Einbusse. Aber abgesehen von dieser Einschränkung, die in ihrem Programm liegt, ist die Ausstellung so weitschichtig und reichhaltig, dass ihre Besucher auch bei tagelangem Studium kaum durchkommen werden — je eingehender sie studieren, desto weniger — und dass sie deshalb ihre Schranken kaum wahrnehmen. Auch eine andere Beschränkung wird kaum empfunden. Die nämlich, dass nur solche Städte zugelassen wurden, die mindestens 25000 Einwohner haben. Denn dabei wurden schon ziemlich kleinen strebsamen Gemeinwesen die Ausstellungspforten geöffnet; die Repräsentation der deutschen Städte *konnte* somit umfassend werden. Im ganzen konnten einige 150 Städte teilnehmen. Und da 128 Städte erschienen sind, vier Fünftel von allen, so *ist* sie auch allumfassend.

Die Deutsche Städte-Ausstellung, um die Zeit der Jahrhundertwende geplant und bewerkstelligt, folgt dem Hauptgedanken, eine Übersicht über den grandiosen Aufschwung des deutschen Städtewesens in den letzten dreissig Friedensjahren zu gewähren. Dadurch wird abermals betont, was das moderne deutsche



DEUTSCHE STÄDTEAUSSTELLUNG DRESDEN,
HAUPTHALLE, MODELL VON ÖFFENTLICHEN ANLAGEN

Städtewesen von den meisten fremdländischen unterscheidet.

Wie anders aber konnte das *moderne* Städtewesen dargestellt werden, als dass es sich im *früheren* spiegelt? So sehen wir in der Deutschen Städte-Ausstellung *neue* Städtekultur; und ihre Basis ist allenthalben die *alte*.

Als Ausstellungsgebiet dient wieder der städtische Ausstellungspalast mit seinem schönen Garten, nahe dem Zentrum, mitten in einem der schönsten Teile der sächsischen Residenz gelegen. Hier weht freie gesunde Luft. Auf der einen Seite flankiert der weite Stübelplatz, auf der anderen der königliche Grosse Garten und der königliche Botanische Garten.

Leider wurde nur das Ausstellungsareal diesmal viel zu eng. Erst 1896 wurde der Ausstellungspalast durch Wallot gebaut, — mit allen Zukunftskautelen; diesen Winter machten sich bereits Erweiterungen nötig. Von dem grünen Ausstellungspark blieb *gar* wenig übrig. Hier ragen in buntem Durcheinander über 20 Bauten: Pavillons, leichte Kioske, schwere Hallen; nicht einmal die Vorplätze der Hauptfront konnten davon verschont werden; das Ausstellungsmaterial war überreichlich, wenigstens in Ansehung des Platzes.

Von aussen gewährt mithin das Ausstellungsgebiet keinen ästhetisch schönen, harmonischen Anblick. Man steht unter dem Eindruck »quetschender Enge«. Es fehlt die Ruhe. Dieses Gefühl verstärkt noch die allzugrosse stilistische Verschiedenheit der *Form* der einzelnen Einbauten. Es wurde den einzelnen ihre stille Sonderwirkung völlig genommen.

Nur eine einzige von diesen Gelegenheitsarchitekturen kann aber überhaupt künstlerisch in Betracht kommen, diejenige der Gebrüder Körting-Hannover, zumal abends, wenn die von den darin ausgestellten Dynamomaschinen gespeisten zahlreichen Bogenlampen von insgesamt 14000 Kerzen Stärke, sie ringsum beleuchten. Auch die von denselben Maschinen betriebene Leuchtfontäne ist, nebenbei bemerkt, eine farbige und deshalb *künstlerische* Anregung von schätzbarem Werte.

Dagegen hat man sich bei anderen grossen Hallen zu heutzutage unbegreiflichen Missgriffen verstanden. Obwohl sie aus Holz zusammengeschlagen sind, hat man ihnen eine Tünche und eine Aussenzeichnung



AUS DER DEUTSCHEN STÄDTEAUSSTELLUNG DRESDEN, ECKE IN DER HAUPTHALLE

gegeben, als wenn sie aus Sandsteinquadern, und noch dazu recht alten, verwitterten, schmutzfarbenen, gefügt wären. Da ist also das Material völlig verleugnet worden, ganz abgesehen davon, dass die Bauten plump und grob geformt sind, und in ihrer Fensteranordnung, wenn sie auch für die Innenräume zweckdienlich sein mag, nach der Strassenseite hin geradezu unschön wirken.

Im übrigen beschränken sich die Raumkunstleistungen auf das Innere des städtischen Ausstellungspalastes.

Obwohl dieser, wie gesagt, noch jungen Datums ist, fiel sein Werden leider gerade noch in das letzte Jahr *vor* der Entstehungszeit unserer modernen raumkünstlerischen Bestrebungen. Deshalb musste namentlich die grosse Haupthalle jedesmal innen vollständig umgebaut werden, um den *modernen* Ausstellungen darin gemäss ihrer jeweilig verschiedenen Art ein jeweilig verändertes Relief zu geben. Diesmal hat nur leider auch über dieser Arbeit ganz und gar kein glücklicher Stern gewaltet, und man kann an ihre letzte wunderbare Ausgestaltung durch Wilhelm Kreis, Otto Gussmann und Karl Gross, gelegentlich der II. Internationalen Kunstausstellung 1901, nur mit Wehmut zurückdenken.

Man hat diesmal die Haupthalle durch zwei in sie hineingeschobene Kulissen gedritteilt. Wenn wir vom Vestibül in sie hineingehen, müssen wir bis in ihre Mitte zwischen zwei grünblauen Wänden hindurch, die bis zu ihrer halben Höhe hinauf reichen und links und rechts den Blicken wehren. Es ist klar, dass dieses Motiv einem französischen Garten entlehnt ist; wir gehen zwischen zwei verschnittenen Hecken, die mit Kaschierleinwand ausgespannt sind. Dieser Eindruck wird noch bestätigt durch eine Anzahl gründgoldener Pyramiden, die auf die Hecken obenauf gesetzt sind, gleich Baumspitzen, die man etwas höher hat wachsen lassen.

Es erscheint nun sehr bedenklich, solch einen Kulissengarten, dessen frisierte Unnatur wir Deutschen schon ohnedies verabscheuen, in einen geschlossenen Raum hineinzustellen. Aber der fatale Eindruck wird noch durch ein wichtiges Moment verstärkt. Über jedem Garten suchen wir instinktiv einen Himmel. Wenn also obenan die a priori *rund*gewölbte Decke vielleicht lichtbau getüncht wäre, würde das unserer Empfindung entsprechen. Statt dessen starrt die Wölbung in blendendem Weiss. Und was noch schlimmer ist, — denn wir schauen ja nicht so viel direkt in die Höhe — dasselbe Weiss leuchtet auch kreidig *seitlich* über die Hecken auf uns nieder von den Wänden. Deshalb kann man sich in dieser Umgebung wahrlich nicht wohl fühlen.

Ein Glück, dass das Auge des Eintretenden nicht lange an ihr haftet, sondern direkt auf den herrlichen Neptunbrunnen fällt (Abguss nach dem Original im



SAAL DER SÄCHSISCHEN KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1903



SÄCHSISCHE KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1903, VESTIBÜL

Garten des früheren Ministers Marcolini), dessen Figurenreichtum die riesige Nische der Schmalseite der Haupthalle vollständig ausfüllt und ihr allein den denkbar schönsten dekorativen Reiz giebt. Um das Figurenwerk dieses von Mattielli nach einem Entwurf von Longuelune geschaffenen Brunnens noch wirksamer zur Geltung zu bringen, hat man die Nische leicht orange getönt, wodurch ein ausserordentlich effektvoller Hintergrund für das Kunstwerk geschaffen wurde, der es in allen seinen Teilen höchst plastisch hervorhebt, ebenso wie die beiden Sklaven von Michelangelo, die es in kleinen Nischen in halber Höhe flankieren.

Bezüglich der übrigen Ausstellungsräume, Hallenfluchten und Kojen, wurde nur darauf Wert gelegt, durch kräftig leuchtende Farben die einzelnen Schaustücke zu guter Wirkung zu bringen. In der einen langen Arkade erfreuen aber noch immer — von 1901 her — Wallot's angenehm skulpierte vierkantige Säulen, auch sieht man dort noch immer, von eben damals, als Deckenschmuck der kleinen Rotunde Sascha Schneider's Gemälde.

Die heurige Raumkunstleistung von Wert in der Deutschen Städte-Ausstellung beschränkt sich sonst allein auf ein geschmackvolles, nettes Lesezimmer von dem Dresdner Max Hans Kühne und auf das Vestibül. Hier hat Baumbach's König Albert-Denkmal, eine Reiterstatue aus Bronze, Aufstellung gefunden, die dereinst auf den Schlossplatz, vor das neue Ständehaus, zu stehen kommt, deren ausserordentliche Dimensionen sich sehr glücklich den hier gegebenen Raumverhältnissen einfügen. An der Decke aber hat diese Kuppelhalle durch eminent dekorative Flächenbilder von Professor Otto Gussmann einen sehr bemerkenswerten dauernden Schmuck erhalten.

Dass im übrigen raumkünstlerische Leistungen in der Städte-Ausstellung fehlen, wird dadurch erklärlich, dass eben die sächsischen Künstler gleichzeitig auf der Brühl'schen Terrasse eine Kunstausstellung für sich haben. Es bleibt in diesem Betracht deshalb nur noch der behagliche Ratskeller im Souterrain unter der Haupthalle zu erwähnen, bei dessen dekorativer Ausführung tüchtige künstlerische Kräfte auch dem Humor weiten Spielraum gelassen haben. So stellt eine der Säulen, die das Kellergewölbe tragen, den Nähr-, Lehr- und Wehrstand in scherzhaften Figuren und Emblemen dar. Das grosse Buffet schmückt ein gefesselter Servatius und Pankratius. An einer Wand kann man sehen, wie alle Bürger unter einen Hut gebracht werden können. Ein Relief zeigt uns, wie die Steuerschraube angezogen wird und bei jeder Drehung fallen neue Steuerzettel heraus. Auch darüber wird man belehrt, wie bei dem Pferde-

DEUTSCHE STÄDTEAUSSTELLUNG DRESDEN,
PAVILLON VON OSWALD LÖBEL





SEIDENSTICKEREIEN, AUSGEF. VON ARMGARD ANGERMANN NACH ENTWURF VON PROF. O. GUSSMANN, DRESDEN

verkehr die Strassen rein gehalten werden können. Bilder von Beamten während der Arbeitszeit und während der Ruhepausen und dergleichen Scherze sind reichlich angebracht und auch an humoristischen Secessionsmalereien fehlt es nicht. So sind in einem kleinen gemütlichen Extrastübchen die Eckpfeiler figürlich als verschiedene Verwaltungsbeamte dargestellt.

Unter den Ausstellungsgegenständen selber sind gerade die Hauptsehenswürdigkeiten solche *kunstvoller* Art. Es sind namentlich viele schöne Stadtbilder, Landschaftsreliefs und Modelle. Wunderbares wird darin in jeder Beziehung geleistet. Wer diese vielen Schaustücke aus allen deutschen Gauen nach und nach liebevoll betrachtet, erspart sich damit diesen Sommer eine Reise. Die Modelle nach einzelnen Gebäuden, die zumeist aus blendend weissem Gips geformt, bisweilen aber auch angenehm getönt sind, repräsentieren ein gut Teil der monumentalen deutschen jetztzeitlichen Baukunst, und die vielschichtigen Reliefkarten zeigen die einzelnen Städte im Bilde der Landschaft als *Kunst- und Kulturwerke grössten Stils* aus der Vogelperspektive, ohne dass wir ebensoviele Türme zu besteigen brauchen.

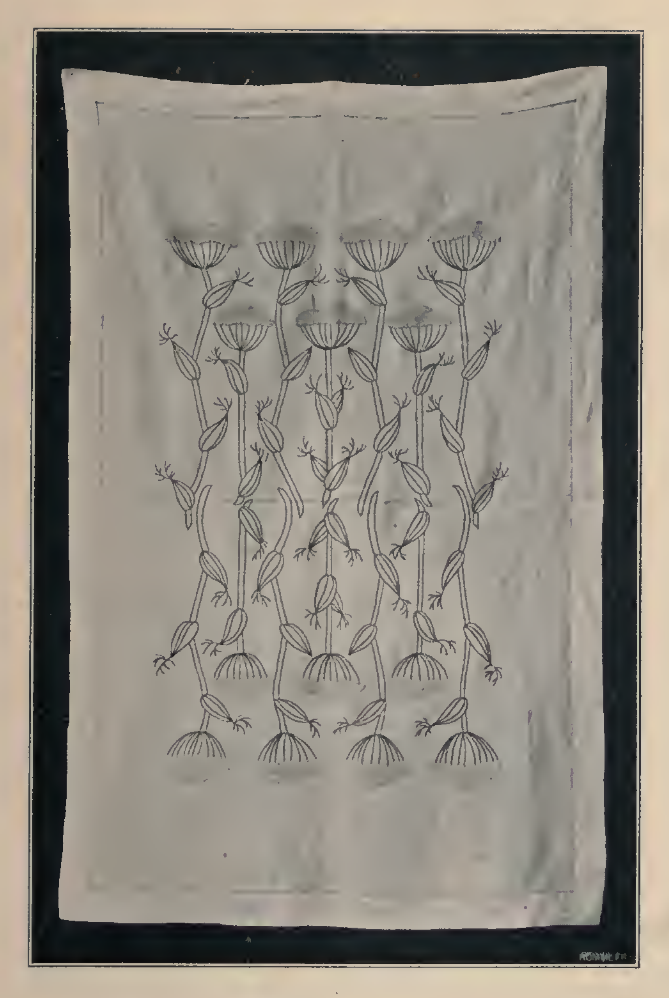
Einige von den grössten dieser Reliefs, gerade die augenfälligsten, machen vielleicht den Eindruck einer grossen, noch dazu äusserst kostspieligen Spielerei. (Die Kosten im einzelnen belaufen sich auf zehn-, sechzehn-, ja vierzigtausend Mark.) So die Darstellungen der Städte Bautzen, Meissen, Stuttgart, Altona und Hamburg mit dem ganzen Hafen. Immerhin besitzen diese Schaustücke einen bleibenden kultur- und stadtgeschichtlichen Wert, und sie bieten auch den jetzigen Beschauern manches Lehrreiche. So das Modell der Stadt Görlitz mit seiner äusserst verzwickten Bahnhofsanlage; nach der einen Seite führen die Geleise auf einem Viadukt von schwindelnder Höhe über die Neisse, nach der anderen müssen sie sich unter einen Berg hindurch einen Weg furchen.

Bei allen diesen Modellen sind alle Häuser, die kleinsten wie die grössten, alle Brücken und Unterführungen u. s. w. minutiös plastisch, und sogar in der Farbe getreu herausgearbeitet. Aber die einfacheren Schichtenreliefs, namentlich die von Stuttgart, wirken doch überzeugender und klarer. Sie lassen alle *Terrain*formationen besser erkennen und danach beurteilen, wie schwierig es bisweilen war, für die Strassen, Plätze, einzelnen Gebäude, Eisenbahntracen u. s. w. günstige Verhältnisse zu gewinnen.

Besonders instruktiv auf diesem Gebiete *grosszügigster städtischer Baukunst* sind zwei Dresdner Modelle. Das eine zeigt die Räcknitzhöhe, zunächst in ihrem jetzigen natürlichen Zustande, mit leichten Hügeln und flachen Mulden. Und daneben das Projekt ihrer Bebauung: da sind die Mulden ausgefüllt, die Schwellungen abgetragen, überall führt gleichmässiger Anstieg zur Höhe.

Das andere Modell zeigt ein Häusergewirr aus dem Alt-Dresdner Stadtinnern, das inzwischen durch die König Johannstrasse durchquert ist. Deren Trakt ist durch über die Häuser und Gassen gelegte Drähte angedeutet, und es gewährt einen eigenen Reiz, die hier vollzogene Metamorphose allgemach sich zu erklären.

Als die vorzüglichsten Modelle nach einzelnen hervorragenden Bauten nennen wir die Rathäuser zu Leipzig, Hannover, Hamburg, Liegnitz, Bielefeld, St. Johann a. Saar, Aachen, das des Märkischen Museums zu Berlin nebst einer grossen Anzahl dortiger anderer öffentlicher Bauten, die des neuen Stadttheaters zu Nürnberg, des Museums für Kunst und Kunstgewerbe zu Magdeburg, der dortigen Heydeckerei, des Bis-

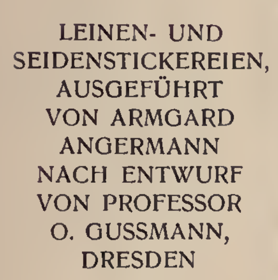


marckturms am Starnberger See bei München, die Kurhäuser zu Aachen und Wiesbaden nebst dem dortigen herrlichen Nerothalparke, des Kunstgewerbemuseums zu Flensburg und des Inneren des Stadttheaters zu Breslau. Man wird diese alle als Bekundungen unserer Baukunst mit Recht bewundern; es ist aber doch nicht leicht, in der rechten Weise zu ihnen Stellung zu nehmen, so lange sie so isoliert bleiben und Darstellungen der *Umgebungen* jedes einzelnen Gebäudes fehlen. Bis dahin behalten sie etwas allzu Selbständiges, aus ihrem Zusammenhang Losgelöstes, Absolutes.

Unter den farbigen Städtebildern sind namentlich die von Darmstadt, Hildesheim, Hannover, Erfurt, Königsberg, München, Nürnberg, Breslau und Dresden hervorragend, die zum Teil prächtige grosse Gesamtansichten oder Vogelschaubilder der ganzen Städte oder auch interessante Veduten darstellen.

Ausserdem ist noch eine kleine *Sonderausstellung für städtische Kunst und Kunstgewerbe* zu erwähnen, zu der eine Anzahl städtischer Archive, Museen und Schatzkammern zum Teil recht wertvolle und sehenswerte Schaustücke beigesteuert haben. Die darin dargestellte Kunst ist nur freilich immer die *alte* und das ganze Arrangement zu wenig einheitlich und zu lückenhaft, um mehr als ein nur oberflächliches Interesse zu erregen. Eine ganz ausgezeichnete Veranstaltung ist dagegen die kleine feine Hildesheimer Koje. Hier meinen wir vor dem deckenhohen, prächtigen Modelle des Knochenhaueramtshauses mit seinen vielen nach oben zu immer weiter vorspringenden, reich skulpierten und farbengeschmückten Etagen, die es zum schönsten Fachwerkbau Deutschlands machen, vor den wunderbaren Bronzen vom Dom, aus der Bernwardzeit, vor gotischen Holzskulpturen, Nachbildungen des römischen Silberschatzes und anderem mehr geradezu Hildesheimer Luft zu atmen. Aber auch die schönen Erfurter, Breslauer, Lübecker, Königsberger und Münchner Abteile machen ein gut Stück Stadtgeschichte von da in dem Beschauer lebendig.

Mit dem Vorgesagten dürften die künstlerischen Anregungen, die uns die Deutsche Städte-Ausstellung



LEINEN- UND SEIDENSTICKEREIEN, AUSGEFÜHRT VON ARMGARD ANGERMANN NACH ENTWURF VON PROFESSOR O. GUSSMANN, DRESDEN





ARMLEHNSTUHL, NACH ENTWURF VON AUG. ENDELL, AUSGEF. VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT, DRESDEN (GES. GESCH.)

neben manchem anderen auch für *Laien* Interessanten bietet, reichlich erschöpft sein, und wollen wir nun der gleichzeitigen Sächsischen Kunstausstellung auf der Brühl'schen Terrasse unser Interesse zuwenden.

Es ist interessant, diese und überhaupt den Aufschwung der sächsischen Kunst seit mehreren Jahren, auf ihre Anfänge zurückzuführen.

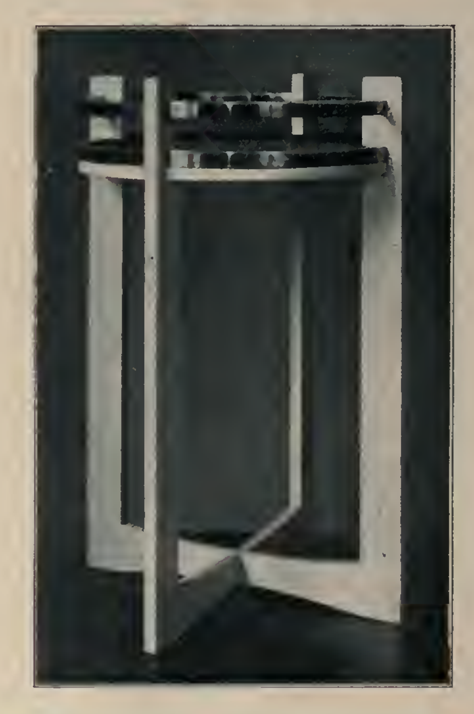
Da war im Jahre 1897 die erste grosse internationale Kunstausstellung in Dresden, die sich das bleibende Verdienst erwarb, dass sie erstmalig gleichzeitig zwei so epochale Künstlerpersönlichkeiten wie Konstantin Meunier und Henri van de Velde (mit diesem überhaupt das moderne Kunstgewerbe) in Deutschland — und zugleich auch noch die Worpsweder ins Kunstleben überhaupt — einführte. Dann folgten eine »Deutsche« und mehrere kunstgewerbliche Sonderausstellungen. Und im Jahre 1901 hatten wir wieder eine grosse internationale Gesamtkunstausstellung, deren Hauptruhm in hervorragenden raumkünstlerischen Lösungen, in einer mustergültigen Zusammenstellung der modernen Porträtkunst und einer umfassenden graphischen Abteilung bestand, sowie in einer grandiosen Kollektion erstrangiger Plastiker, vornehmlich von Belgiern und Franzosen, von denen noch dazu die hervorragendsten Werke als wertvolle Erwerbungen in den Dresdner Museen zurückblieben. Und für nächstes Jahr rüstet man bereits zu einer — nach allem, was darüber verlautbart — gleich hervorragenden *modernen* »Nationalen« und *retrospektiven* »Internationalen«.

Bevor es aber zu dieser kommt, drängte es die Sachsen, auch einmal in klarer Übersicht ihr eigenes Können zu erweisen. Dadurch sollte der Welt gezeigt werden, eine wie erstaunlich grosse Zahl der meistgenannten, bestbekannten deutschen Künstler dem kleinen Sachsenlande entstammen. Und zugleich wollten auch die weniger Bekannten nachweisen, dass die machtvollen reichen Eindrücke all dieser letzten Jahre nicht ohne Segen für sie an ihnen vorüber gegangen waren. Denn das ist nicht zu verkennen, dass alle jene Ausstellungen, denen der sächsische Staat und die sächsische Residenz fortdauernd so erhebliche Unterstützungen gewährten, als Kunst*erziehungs*thaten mit veranstaltet worden waren; und niemand kann es den sächsischen Künstlern verargen und wohl gar als Unselbständigkeit anrechnen, wenn sie sich bemühen, von den Meistern aller Länder, deren Hauptwerke sie so bequem intra muros vor Augen gestellt bekommen haben, nach Kräften Anregungen aufzunehmen und zu lernen.

Dies gilt namentlich bezüglich der Bildhauerei.

Als 1901 so ausserordentliche Erwerbungen für unsere Museen bei den ausländischen Bildhauern gemacht wurden — Bartholomé's Abguss des Monument aux morts vom Pariser Père Lachaise kostete allein 10000 Mark —, empfanden das unsere einheimischen Künstler wohl als arge Konkurrenz und sich selber als geschädigt. Sie formulierten ihre Einwände, dass nicht in gleicher Weise auch die heimische Bildhauerkunst gefördert würde, die nur auf spärliche Bestellungen angewiesen sei und sich nicht freischöpferisch entfalten könnte.

Staat und Stadt erkannten eine gewisse Berechtigung dieser Beschwerde an und haben dies alsbald in echter Liberalität bethätigt.



BLUMENTISCH, NACH ENTWURF VON G. KLEINHEMPEL, AUSGEF. VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT, DRESDEN (GES. GESCH.)



DEUTSCHE STÄDTEAUSSTELLUNG DRESDEN, HAUPTHALLE MIT NEPTUNBRUNNEN, ARCHITEKT PROFESSOR SCHUMACHER

DEUTSCHE STÄDTEAUSSTELLUNG DRESDEN, WALLOTHALLE



Die Stadt Dresden erliess einen Wettbewerb um Entwürfe zum Schmuck der neuen Carolabrücke, der Mozartverein einen intimeren unter drei dazu aufgeforderten Künstlern, um ein Mozartdenkmal, der Staat

Bahnen. Damit ist natürlich nicht entfernt gesagt, dass sie irgendwie direkt nachahmen und abschreiben. Eine Schreitmüller'sche zweifarbige Lindenholzbüste »Nonne« steht aber deutlich unter dem Einfluss der »Alten« von Stephan Sinding, ein kleines Marmorwerk desselben Künstlers erinnert ebenso, technisch, an Rodin; ein farbiges Majolikarelief »Mutter und Kind« von Hudler hat zum Paten Charpentier's »Bäcker«, drei hässlich-komische Masken von Paschold den feinfühligen Steinformer Jean Carriès, ein Steinschleuderer von Paul Moye — Konstantin Meunier; kleine feine Silber- und Bronzestatuetten erinnern ebenfalls an Vorbilder von Franzosen.

Durch diese naheliegenden Vergleiche wird indessen, das soll nochmals ausdrücklich betont werden, die *eigene* Leistungsfähigkeit unserer heimischen Künstler nicht beeinträchtigt: im Gegenteil! Und es giebt auch viele vortreffliche Werke von ihnen, die ein *völlig selbständiges* starkes Können erweisen.

Gleich indem wir die »Sächsische Kunstausstellung«



BUTTERDOSE UND SAHNENGIESSER IN SILBER, ENTW. VON HANS UNGER, SCHLIESSE UND MANSCHETTENKNOPF, ENTW. VON ERICH KLEINHEMPEL, AUSGEF. VON GOLDSCHMIED ARTHUR BERGER, DRESDEN-A. (GES. GESCH.)

einen dritten erheblich grösseren um Klein- und Kabinettsplastiken, und der Landtag stellte dafür 20000 Mark zur Verfügung, und für ähnliche Zwecke weiterhin dieselbe Summe *Jahr für Jahr.* Da stand mit einem Male die sächsische Bildnerkunst vor der Probe: hic Rhodus est, hic salta!



Die Zeit des Studierens und Probierens ist nun vorbei und die sächsichen Künstler haben die auf sie gesetzten Erwartungen glänzend gerechtfertigt. Auf das staatliche Preisausschreiben allein gingen aus 42 Ateliers 132 Entwürfe ein, und der Staat hat davon sogleich 30 von 23 Urhebern um 18360 Mark erworben. In der That ein treffliches Ergebnis. Diese Arbeiten machen den Hauptteil der Plastikenkollektion der jetzigen Sächsischen Kunstausstellung aus, die wir sogleich betreten werden.

Um aber auf unserem Gedankengange zu bleiben, so ist doch der dominierende Eindruck dieser: Jene Veranstalter der grossen internationalen Kunstausstellungen, jene Museumsdirektoren mit ihren vielbekritelten Ankäufen, hatten recht und thaten recht, die sächsischen Plastiker bestätigen es ihnen nachmals mit der That. Sie haben von jenen Ausländern und Auswärtigen viel gelernt und die Hervorragendsten von ihnen wandeln sichtbarlich vielfach in deren

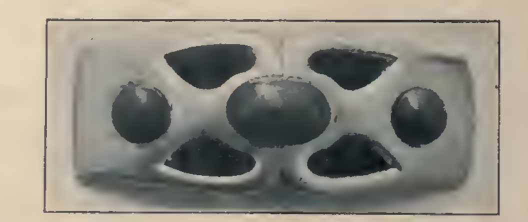
durch ein — wieder von Otto Gussmann! — mit Majolikafliesen in leuchtenden Farben prächtig umkleidetes Portal betreten, stehen wir übrigens vor den *Haupt*werken unserer hervorragendsten sächsischen Bildhauer. Es ist im Vestibül, das durch goldroten, gekörnten Putz einen starken farbigen Reiz erhalten hat, und dessen unten quadratische Form in mittlerer Höhe durch den Dresdner Architekten Gräbner vermittels eines aparten Frieses in oxydierter Bronze zum Achteck übergeführt wurde. Inmitten blinkt in einem einfach gehaltenen, weitrunden Brunnenbecken ein Wasserspiegel als ein helles Auge. Die sämtlichen Hauptplastiken dieses Vorraumes schufen aber bezeichnenderweise vier Leipziger Bildhauer. An der dem Eintretenden gegenüber liegenden Wand flankieren die



weiter ins Innere führende Thüre zwei wundervolle, eingebaute Reliefs: Amazone mit Pferd, Amazone mit Stier von Arthur Volkmann.

Dazu kommt als edelstes Werk eine lebensgrosse, freilich etwas kokette Eva in getöntem Marmor von Karl Seffner, von dem wir weiterhin noch eine Beethoven-Marmorbüste von überzeugender Wirklichkeit zu sehen bekommen. Daneben steht ein Ganzakt in Gips von Georg Kolbe, »Adam«, dessen energievolle Haltung an Rodin's vorschreitenden »Johannes den Täufer« erinnert. Da ist ferner von Max Klinger ein lebensgrosser, freilich noch unfertiger Athlet, und eine grosszügige Büste Georg Brandes', ersterer namentlich dadurch interessant, dass der Meister an ihm die Haltung seines bedeutungsvollen Adlers vor dem »Beethoven« studierte.

Der nächste und übernächste Saal, der erstere in Bordeaurot und mit kornblumenblauen Matten ausgelegt, der andere in Graublau, gehören den Malern. Der vordere von beiden ist zugleich der grösste von allen, und auf der einen Langseite durch die Einbauten auf gemeinsamer, um wenige Stufen erhöhter Estrade reizvoll gegliedert. Hier erweist sich nun, das ist der prominentste Eindruck, wie sehr die wenigen »Münchner Sachsen«, die sich in letzter Stunde stärker als vierzig andere ihrer sächsischen Stammesangehörigkeit erinnerten und kamen, der ganzen Ausstellung von Nutzen waren. Denn der eine Fritz von Uhde nimmt allein mit neun grossen Ölbildern die andere ganze Längswand ein,









und ausserdem sind noch Bilder von Th. Th. Heine und Karl Strathmann aus München Elitewerke dieses Saales.

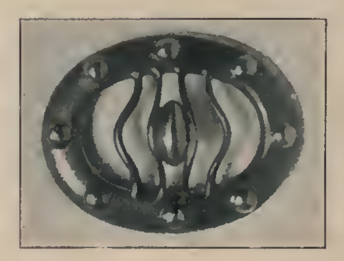
In einem noch weiter zurückliegenden Saale wartet unser freilich ein noch grösserer, ein Hundertjähriger, ein Meister von europäischem und unvergänglichem Ruhme.

Den eminenten Bemühungen des Direktors unserer Königlichen Gemäldegalerie, Professor Woermann, verdankt die Ausstellung einen Hauptanziehungspunkt, der sie allein schon zu einer Sehenswürdigkeit macht, — eine grosse Sonderausstellung des Gesamtschaffens von *Ludwig Richter*.

Es war in der That ein hervorragend glücklicher Gedanke der Dresdner Kunstgenossenschaft, mit ihrer Ausstellung zugleich auch diese Kollektion zu verbinden, rüstet sich doch Dresden, im Herbst dieses Jahres (am 28. September) den hundertsten Geburtstag dieses grössten sächsischen Meisters des vorigen Jahrhunderts zu begehen, der hier das Licht der Welt erblickte und den grössten Teil seines schaffensreichen Lebens verbrachte. Woermann hat diese Ausstellung, die allein über sechshundert einzelne Werke: kleine Bleistiftzeichnungen, Wasserfarbenbilder, die Originale seiner Illustrationswerke, fast alle seine grossen Ölbilder umfasst, in streng historischer Folge geordnet, wie sie nacheinander entstanden, und in dem als fachmännische Publikation dauernd wertvollen illustrierten Katalog eine glänzend geschriebene, liebevolle Würdigung des Meisters gegeben. Dabei mussten die sel-



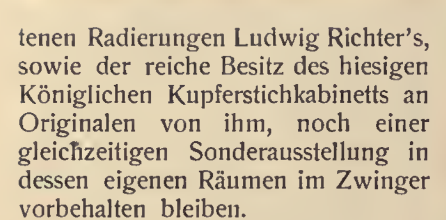
GERTRUD KLEINHEMPEL, GESCHÄFTSKARTE UND SCHMUCKSTÜCKE (GES. GESCH.), LETZTERE AUSGEFÜHRT VON GOLDSCHMIED ARTHUR BERGER, DRESDEN





ARCHITEKT MAX HANS KÜHNE, LESERAUM IN DER DEUTSCHEN STÄDTEAUSSTELLUNG DRESDEN





tenen Radierungen Ludwig Richter's, sowie der reiche Besitz des hiesigen Königlichen Kupferstichkabinetts an Originalen von ihm, noch einer gleichzeitigen Sonderausstellung in dessen eigenen Räumen im Zwinger vorbehalten bleiben.

Zu der Centenarausstellung haben die meisten öffentlichen und privaten Sammlungen, die Ludwig Richter-Werke besitzen, diese bereitwillig beigesteuert. Wir sehen, um nur ganz weniges Einzelne hervorzuheben, das erste Blatt des Zwölfjährigen, eine Rhabarberstudie, dann zopfige Zeichnungen seiner Jugendzeit; dann verfolgen wir seine ganze Entwickelung und seine Wandlungen während seiner französischen, italienischen, böhmischen Reisen, während seines Meissner und Dresdner Schaffens. Wir können genau studieren, wie manches einzelne köstliche Blatt von ihm nach und nach aus verschiedenen Anfängen entstand, wie er den verschiedenen Reproduktionstechniken seiner Zeit in mannigfacher Weise gleich selber vorarbeitete. Wir sehen seine ersten Ölbilder, und seine vollendetsten: namentlich die fünf aus dem städtischen Museum zu Leipzig, den wunderbar stimmungsvollen Teich am Riesengebirge (Nationalgalerie), die Überfahrt zum Schreckenstein bei Aussig (Dresden) und sein letztes Bild, den Hochzeitszug (1847), der dem Meister auf der Weltausstellung zu Paris 1855 die goldene Medaille einbrachte und auf der ersten deutschen historischen Ausstellung zu München (1858) zu deren Perlen zählte. Wir erkennen schliesslich Ludwig Richter's »letzte Zeichnung« (1874, von ihm selbst so betitelt), eine idyllische Hirtenlandschaft.

Doch nun von dem Un-





SILBERARBEITEN (GES. GESCH.), ENTWORFEN VON ERICH KLEINHEMPEL, MANTELSCHLIESSE UND SCHIRMGRIFF VON FRITZ KLEINHEMPEL, AUSGEFÜHRT VON GOLDSCHMIED ARTHUR BERGER, DRESDEN-A.





sterblichen wieder zu den Lebenden!

Da darf denn doch nicht verschwiegen werden, dass leider gerade von den geschätztesten sächsischen Künstlern eine ganze Anzahl fehlen, die die Kenner der sächsischen Kunst und Künstlerschaft gleich auf ihrem ersten Rundgange schmerzlich vermissen.

Da sind mit den Münchnern unser brillantester Tiermaler Schramm-Zittau, der Zügelschüler, der Impressionist Pietzsch und die allbekannten Fliegenden Blätter-Zeichner Schlittgen und René Reinecke ausgeblieben. Weiterhin von Malern und Graphikern alle drei grössten: Klinger, Greiner und Otto Fischer, von Dresdnern gar das aparte Künstlerehepaar Mediz-Pelikan und unser junger Künstlerbund »Elbier«, der gerade im letzten Jahre erst bei seinem ersten Hervortreten hier und anderwärts Aufsehen erregte. Im ganzen sind etwa 150 Maler mit 180 Bildern und 91 graphischen Arbeiten vertreten. Es ist aber wiederum nicht uninteressant, wie diese sich ihrer Herkunft nach zusammensetzen. Einschliesslich der vierzig fehlenden Münchner Sachsen darf man annehmen, dass von den insgesamt 200 zur Ausstellung *berechtigten* Malern gerade 100 *ausserhalb* Sachsens ihren Wohnsitz haben, darunter viele von den hervorragendsten, während von *denen,* die *ausstellten,* 30 der besten *in Sachsen nur eine zweite Heimat* gefunden haben, aber anderswoher stammen. Ein eigenartiges Mischverhältnis.

Die Hauptsehenswürdigkeit der Malereiabteilung sind also die Bilder von Uhde, die ihn gleichermassen trefflich als Freilicht-, Genre-, religiösen und Porträtmaler charakterisieren, ein pompöser satyrischer »Krönungszug« (dreiteilig) von Strathmann, und zwei Bilder von Heine: ein von Pegasus abgeworfener »Dichterling«, den die Musen verhöhnen, und eine etwas wunderliche Satire des »Kampfes mit dem Drachen«: Siegfried in der Narrenkutte küsst die Hand, die sie ihm über einen zur Strecke gebrachten Feuersalamander hinweg entgegenstreckt, der Dame Brünhilde.

Weitere Hauptwerke sind drei dekorative Wand- und Tafelbilder von Kurt Stoeving, der auch noch kunstgewerbliche Arbeiten und zwei Plastiken, eine Nietzschebüste und -plakette, sandte, sowie von Pointillisten, als den Fortgeschrittensten, reizvolle Kollektionen von B. Schrader, Stremel und Paul Baum. Ferner symbolistische Werke von F. Rensch, Sascha Schneider — eine Heerschar von Fanatikern, ausziehend »zum Kampfe« — und unseren Dresdnern Unger und Georg Lührig. Weiter sieht man von Walter Witting, Paula v. Blankenburg, Mogk, Zwintscher, Kiessling, Pohle ausgezeichnete Porträts, dann teils virtuose, teils mehr stimmungsvolle Landschaften von Gotthard Kuehl, C. Heyn, E. Bracht, Ch. Palmié, Pietzschmann, Ulmer, Leonhardi, Heinke, die, mit oder ohne Staffage, am ehesten etwas wie eine »Heimatskunst« bekunden, sowie Marinen von Fischer-Gurig und Krause-Wichmann.

Das neuzeitliche moderne Kunstgewerbe Sachsens ist auf dieser Ausstellung infolge von Raummangel gewissermassen nur andeutungsweise vertreten. Die einzelnen Künstler und Firmen markieren ihre Techniken nur durch einige wenige Stücke, die zwar alle wieder den von uns schon oft gekennzeichneten Hochstand erkennen lassen, aber zu weiteren Bemerkungen keinen Anlass geben. Höchstens ist zu beobachten, dass sich neuerdings noch eine ganze Anzahl *weiterer* Künstler kunstgewerblichen Bestrebungen zugewandt haben. So sehen wir neben den Arbeiten schon bekannter sächsischer Kunstgewerbler: Goldschmiedekunstwerke von Arthur Berger nach Entwürfen von Gertrud und Erich Kleinhempel, Otto Gussmann, Karl Gross, Margarethe Junge, J. V. Cissarz, Schumacher; Messingwandleuchtern der Firma K. M. Seifert & Co., Stickereien von Armgard Angermann, Teppichen der Wurzner Teppichfabrik, Glasfenstern der Gebrüder Liebert und anderen, auch einen aparten Wandteppich von F. Rensch, Schreibtischgeräte von W. Witting, Tafelgeräte und Schmuck von Hans Unger.

Ein Novum im Rahmen einer sächsischen Kunstausstellung ist ein kleiner Saal, den unsere namhaftesten *Architekten* mit Entwürfen, Studienblättern oder schönen Abbildungen von ihnen aufgeführter Bauten gefüllt



BONBONNIÈRE UND NUSSKNACKER, ENTW. UND BEMALT VON FRITZ KLEINHEMPEL, AUSGEF. VON THEOPHIL MÜLLER, WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT, DRESDEN (GES. GESCH.)



figur von Peter Pöppelmann, eine polychrome Aphrodite mit einem Sterlet in Marmor von Hermann Prell, ein humoristischer Philosoph und eine Loreley in mittelalterlichem Duktus von Friedrich Offermann, sowie ausgezeichnete Erzbüsten von Arnold Kramer (der Dichter Karl Söhle) und Walter Sintenis (Galeriedirektor Woermann). Das letztere Werk kann man angesichts von dessen verdienstvoller Ludwig Richterausstellung mit doppelter Freude begrüssen.

haben. Wir nennen da in erster Linie von den Dresdnern F. Schumacher, M. Kühne, von dem auch das Arrangement der Ludwig Richterkojen herrührt, Martin Pietzsch, Wilhelm Kreis und Fritz Drechsler-Leipzig.

Ein letzter grösserer Raum führt endlich nochmals ins Gebiet der Plastik, und hier sind ausser den schon eingangs erwähnten Werken (Wettbewerbserzeugnissen) noch besonders eine weihevolle Grab-

Der vorstehende Bericht kann gewiss keinen Anspruch auf erschöpfende Vollzähligkeit machen. Er beschränkt sich, hinsichtlich der Städte-Ausstellung hatten wir unseren Standpunkt schon eingangs gekennzeichnet, darauf, nur die hauptsächlichsten Sehenswürdigkeiten dieser sächsischen Kunstausstellung auf allen Gebieten hervorzuheben und damit deren Reichhaltigkeit und Umfang anzudeuten. Es dürfte aber dadurch wohl der Nachweis zu dem Rechte erbracht sein, dass wir künftig nicht nur von »Dresden als Ausstellungsstadt«, sondern auch wieder von »Dresden als Kunststadt« reden.

JOHANNES KLEINPAUL-Dresden.

KLEINE MITTEILUNGEN

MUSEEN

BRÜNN. Der *Verband Österreichischer Kunstgewerbemuseen* trat am 21. Mai laufenden Jahres zu seiner vierten Konferenz in Linz zusammen. Vertreten waren zehn Museen, welche das Mährische Gewerbemuseum in Brünn zum viertenmal zum Verbandsvorort und Reichenberg für 1904 zum Konferenzort wählten. Direktor Julius Leisching berichtete namens des bisherigen Vorortes, dass der



BAUERNHOCHZEIT, SPIELZEUG VON FRITZ KLEINHEMPEL, DRESDEN, PRÄMIIERT IN DER NÜRNBERGER SPIELZEUG-KONKURRENZ



TRUHENBÄNKCHEN, ENTW. UND BEMALT VON GERTRUD KLEINHEMPEL, AUSGEFÜHRT VON DEN

Verband im Laufe seines dreijährigen Bestandes bereits 62 Ausstellungen veranstaltet habe, von denen viele, im letzten Jahre insbesondere jene der »Kunststickereien« und der »Kunst im Leben des Kindes«, einen grossen Erfolg aufzuweisen hatten. Die Konferenz beschäftigte sich ausser zahlreichen administrativen Fragen auch mit den »Erhaltungsverfahren von Sammlungsgegenständen« (Referent Dr. Josef Straberger-Linz), mit den »Tapeziererkünsten in den Museen« (Referent Dr. Gustav Pazaurek-Reichenberg) und der »Bedeutung der Ortsmuseen«, über welche der Referent Direktor Julius Leisching-Brünn eine Flugschrift veröffentlichte. Weiter sprach Dr. Emil Kränzl-Linz über die »Kunstdenkmäler Oberösterreichs« an der Hand eines ungemein reichhaltigen Bildermaterials und Direktor Leisching über »Holzschnitzerei« unter Vorführung zahlreicher Lichtbilder. Die Verbandszeitschrift »Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums« veröffentlichte soeben den auch im Sonderabdruck erschienenen Bericht dieser Konferenz.

WETTBEWERBE

BERLIN. *Preisausschreiben um Entwürfe für ein Exlibris für Volksbibliotheken,* ausgeschrieben vom Exlibris-Verein zu Berlin. Das Exlibris soll sich seinem Inhalt nach für Volksbibliotheken eignen und genügenden Raum zum Eindruck des Namens lassen. Die Zeichnungen müssen in Schwarz und Weiss ausgeführt werden und sich zur Vervielfältigung in Strichätzung eignen. Grösse der Zeichnung $12 \times 17{,}2$ oder 16×23 cm. Ausgesetzt sind zwei Preise von 100 und 50 Mark. Einzusenden bis zum 1. November dieses Jahres an Herrn Karl G. F. Langenscheidt, Berlin, Hallesche Strasse 17. -u-

BERLIN. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe von Linoleummustern,* ausgeschrieben von der Deutschen Linoleum-Compagnie Aktien-Gesellschaft, waren 488 Entwürfe eingelaufen. Es erhielten den I. Preis Willy Belling in Berlin, den II. Fritz Peltner in Berlin, je einen III. Paul Speer in Berlin und Rudolf und Fia Wille in Friedenau. Angekauft wurden die Entwürfe von Richard Müller in Berlin, Rudolf und Fia Wille in Friedenau, Anton Reiger in Karlsruhe, Selma Giebel in Berlin, Georg Kühn in Dresden, M. Pechstein in Dresden, Karl Salomon jun., P. Becker in Krefeld, Paul Hofmann in Gera, Frieda Bornemann in Bergen bei Celle, Chr. Kreutzfeldt in Altona, Karl Timmler in Berlin, Ferdinand Schultz-Wettel in Berlin und Karl Evertz in Krefeld. -u-

DELMENHORST. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe von Linoleummustern,* ausgeschrieben von den Deutschen Linoleumwerken Hansa in Delmenhorst, gingen 1114 Muster ein. Es erhielten den I. Preis (1000 M.) Architekt L. Pfaffendorf in Köln, den II. u. III. Preis (500 u. 300 M.) Dessinateur Paul Hofmann in Gera, den IV. Preis (200 M.) Julius Gerstmann in Liegnitz. Ausserdem wurden zum Ankauf (je 100 M.) empfohlen drei weitere Entwürfe von L. Pfaffendorf, ein weiterer Entwurf von Paul Hofmann und je ein Entwurf von Konrad Kuhn in Berlin, Hans Hascher in Leipzig, Felix Hering in Chemnitz, Max Buchholz in Berlin, Hans Rickers in Berlin und Anton Rieger in Karlsruhe. -u-

AUSSTELLUNGEN

WIEN. Einer Mitteilung in »Kunst und Kunsthandwerk« zufolge beabsichtigt die Direktion des Österreichischen Museums in Wien



WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT, THEOPHIL MÜLLER, DRESDEN (GES. GESCH.)

im nächsten Jahre eine Ausstellung von Alt-Wiener Porzellan zu veranstalten. Dieselbe soll die ganze Zeit des Bestehens der Wiener Manufaktur von ihrer Gründung im Jahre 1718 bis zu ihrer Auflösung im Jahre 1864 umfassen, und nicht allein künstlerisch hervorragende Stücke und Leistungen ersten Ranges in sich aufnehmen, sondern auch einfachere, dem bürgerlichen Bedarf angepasste Erzeugnisse, soweit sie geeignet sind, die geschichtliche Entwickelung der Fabrik zu veranschaulichen. Die Ausstellung wird vom 1. März bis Ende Juni dauern und es soll ein Katalog der ausgestellten Gegenstände erscheinen.

Wie das genannte Blatt weiter mitteilt, hat das Österreichische Museum im Jahre 1902 grössere Wanderausstellungen ins Werk gesetzt. Diese Ausstellungen enthielten mustergültige moderne Arbeiten aller Art (Möbel, keramische Erzeugnisse, Glas, Goldschmiedearbeiten, Textilien u. s. w.) in- und ausländischer Herkunft, darunter einen grossen Teil der auf der Pariser Weltausstellung 1900 erworbenen Gegenstände, und wurden in zwei Gruppen in Bielitz, Budweis, Chrudim, Eger, Kladno, Königgrätz, Kolin, Bozen, Dornbirn, Innsbruck, Salzburg, Trient und Troppau veranstaltet. -ss-



ZU UNSERN BILDERN

Über die farbige Behandlung wie Ausführung des Lesezimmers der deutschen Städteausstellung Dresden 1903 (s. Abb. S. 219) ist zu bemerken, dass der Fussboden, die Tisch- und Stuhlbezüge und Thürvorhänge gelbbraun gehalten sind. Die Möbel, das heisst die sechs zwischen die Pfeiler eingebauten Schränke, Lesetisch und Stühle sind ganz dunkel schwarz-braunrot. Die Pfeiler, das heisst der ganze untere Wandton, weist ein sattes Grau auf. Die Wände sind oben ebenso wie die Decke blaugrau im Grundton, die Malerei auf der Wand blau, an der Decke meistenteils gelbbraun, die zur Aufnahme von Plastik bestimmten Nischen tief blaugrün gehalten. Im ganzen wurde trotz der verschiedenen Farben eine auffallend ruhige Wirkung erzielt. —r

BERICHTIGUNG

In Heft 7, Seite 127 muss der Name des Schülers, von dem die abgebildete Decke an der Kunstgewerbeschule in Dresden gezeichnet ist, Artur Richter statt Artur Ritter heissen. —r

SPIELZEUG UND BONBONNIÈREN IN HOLZ GESCHNITZT UND BEMALT VON FRITZ KLEINHEMPEL, AUSGEF. VON THEOPHIL MÜLLER, WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT, DRESDEN



Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.



MODERNE WANDMALEREIEN, ENTWORFEN VON H. GOEHLER IN KARLSRUHE, AUS K. EYTHS FARBIGEM MALERBUCHE



WANDBEHANG VON ERICH KLEINHEMPEL, DRESDEN

DIE KUNSTWEBESCHULE IN SCHERREBEK

VON H. PETERS-KÖNIGSBERG

DIE berühmte Scherrebeker Kunstwebeschule hat den Konkurs angemeldet. — Diese Notiz geht jetzt durch alle Zeitungen. Es ist ein Jammer, dass dieses grossartige Unternehmen sich nicht halten kann! Vorauszusehen war es aber durch die Art und Weise seiner Leitung! — Da manche kaum wissen, wo Scherrebek liegt und warum dieser Ort, in ödester Gegend, gewählt ward, die Kunstwebeschule in sich aufzunehmen, muss ich etwas zurückgreifen. Das Kirchdorf Scherrebek liegt nördlich von Tondern, nahe der dänischen Grenze. Die Sprache der Bevölkerung ist bis auf den heutigen Tag dänisch, untermischt mit einem breiten Platt, geblieben. Hier wollte man einen *Vorposten* bilden gegen das Eindringen des Dänentums in Deutschland, und das konnte man am besten erreichen durch Hebung des Wohlstandes, denn die Bevölkerung dort ist arm. Ausserdem war in alten Zeiten die künstlerische Webekunst an der ganzen Westküste Schleswig-Holsteins zu Hause gewesen. — In den Kunstgewerbemuseen finden sich herrliche Stücke dieser schönen, alten Technik, die aus den Bauernhäusern dort stammen. — Der Gedanke, in Scherrebek eine Kunstwebeschule zu gründen, ging von dem Prediger des Ortes aus, und wir wollen dem Pastor Jakobsen das Verdienst nicht schmälern, dass er ihn zur That werden liess. Aber zum Hauptleiter des Unternehmens musste man einen kaufmännisch gebildeten Mann nehmen und keinen Gelehrten! Das war der erste grosse Fehler!

Zunächst hatte Pastor Jakobsen es verstanden, im engeren Vaterlande das Interesse für seinen Plan zu erwecken. Und als man die Angelegenheit in massgebenden Kreisen in Berlin vertrat, brachte man ihr auch dort das lebhafteste Interesse entgegen Es dauerte nicht lange, so waren so viele Gelder aufgebracht, dass die ersten Webstühle aufgestellt werden konnten. Schafe gab es genug im Lande, deren vorzügliche Wolle sich zur Kunstweberei eignete. In einer eigenen Färberei ward sie, nachdem sie gesponnen, gefärbt, selbstverständlich nur mit Pflanzenfarbstoffen, da nur diese durch Luft und Licht nicht leiden. Überhaupt ist die Grundbedingung bei der Kunstweberei, stets allerbestes Material zu verwenden. In nordischen Ländern hat diese schöne, alte Technik sich immer erhalten und in neuester Zeit sich zu schönster Blüte entfaltet. — Deshalb holte man sich auch aus Norwegen die erste Lehrerin. Namhafte Künstler interessierten sich für Scherrebek und entwarfen die Kartons, nach denen gewebt werden sollte. Ich erinnere nur an den Schwanenteppich von Otto Eckmann, durch den die junge Schule bald zu Ruhm und Ehren gelangte. — Aber gleich wurden neue Fehler gemacht: Wer in Scherrebek das Kunstweben erlernte, musste sich verpflichten, es nicht weiter zu zeigen, mit Ausnahme derjenigen, die zu Lehrerinnen ausgebildet wurden. War das nicht gerade ein Verhindern, dass die schöne Technik wieder Volkskunst ward? Die ersten Differenzen mit dem Leiter der Schule entstanden bald. Herr Pastor Jakobsen bestimmte den Bestellern gegenüber ganz einfach die Preise der Wandbehänge, ohne Rücksprache mit den Damen zu nehmen. Diese waren doch allein im stande, den Wert der Arbeiten zu bemessen. Ausserdem kann man das erst thun, wenn die Weberei fertig

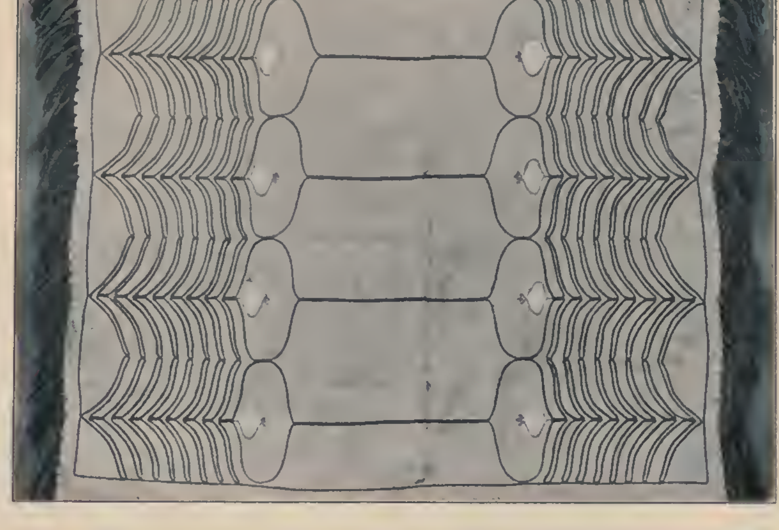
ist, da sich beim Weben Schwierigkeiten einstellen können, die man nicht voraussehen kann. Eine »Handarbeit« muss stets im richtigen Verhältnis stehen zur Stundenzahl, die man auf sie verwendet. Diese Kunstwebereien lassen sich niemals, wie andere gemusterte Stoffe, in kurzer Zeit auf Maschinen in beliebigen Mengen nach Entwürfen herstellen. Sie können nur in mühsamster Arbeit durch geschickte Hände nach dem Entwurf, der hinter den Fäden angebracht wird, und der meistens von Künstlerhand herrührt, nachgebildet werden. Das Weben geschieht vollständig mit den Fingern, ohne jedes Werzeug. Die Technik steht sozusagen auf der untersten Stufe der Webekunst und ist dennoch das höchste, was sie überhaupt leisten kann. Und nun beging Pastor Jakobsen wieder Fehler. In allen Tageszeitungen liess er bekannt machen, dass Damen sich mühelos mindestens 2,50 M. den Tag verdienen könnten, wenn sie in Scherrebek die Kunstweberei erlernen würden, um dann für die Schule in ihrer Wohnung weiter zu weben nach den gelieferten Entwürfen. Allerorten fingen die Damen an nach Scherrebek zu pilgern, um sich den neuen Erwerbszweig anzueignen. Die Kunstwebeschule nahm einen ungeahnten Aufschwung, aber das hatte nicht lange Bestand. Konnte Pastor Jakobsen wirklich denken, dass das Absatzgebiet sich so enorm vergrössern würde, dass alle Damen wirklich dauernd Beschäftigung und Entgelt erhalten konnten? Die Reise nach Scherrebek, der Aufenthalt dort, das Erlernen der Technik kostete eine Menge Geld, und die meisten Damen sahen bald ein, dass sie ihr Kapital schlecht angelegt hatten, als die Bestellungen spärlich wurden und bald ganz aufhörten. Einen Webstuhl mussten sie sich auch anschaffen, und da mit den Aufträgen auch das Recht aufhörte, die Scherrebeker Entwürfe nachzuweben, ruhte der ganz. Die meisten Damen sind nicht im stande, sich Entwürfe selbst zu machen und haben nicht die Mittel, sich einen kostspieligen Künstlerentwurf anzuschaffen. Die Absatzfrage ist auch zu schwerwiegend. — Und wie ist es mit dem lohnenden Erwerb für die arme Bevölkerung Nordschleswigs? und wie mit dem Vorpostenbilden gegen das Dänentum an der Grenze? Beides verträgt sich absolut nicht mit dem Kunstweben in allen Provinzen des Deutschen Reiches für die Schule. Wirklich, das war ein schwerer Missgriff. Und noch wieder kamen neue Fehler hinzu: Scherrebek giebt nicht von seinen richtig gefärbten Wollen ab. Einen grossen, sicheren Verdienst lässt es sich dadurch entgehen. Ja, die darauf bezüglichen Anfragen wurden nicht einmal einer Antwort gewürdigt. Dasselbe ist von den Webstühlen zu sagen. Wer nicht in Scherrebek das Kunstweben erlernt hatte, bekam keinen. Hier nach Königsberg hatten sie einer Dame, der von Scherrebek das Recht erteilt war, Webeunterricht zu erteilen, eine Reihe Webstühle zugeschickt. Aber sie zahlten lieber die teuren Rücktransportkosten, als dass man die Webstühle nicht Scherrebeker Schülerinnen überlassen hätte. Jeder tüchtige Tischler kann sie ohne Schwierigkeit machen. Und welche Reklame wäre es für Scherrebek gewesen, wenn allerorten Scherrebeker Webstühle in Gebrauch gewesen wären.



WANDBEHANG VON ERICH KLEINHEMPEL, DRESDEN

Christiania hat eine grosse, solide Kunstwebeanstalt. Es giebt willig jedes Quantum Wolle in jeder gewünschten Farbe ab. Es übernimmt vollständige Garantie dafür, dass die Wollen mit Pflanzenfarbstoffengefärbt sind. — Wer Norwegen bereist und sich in Christiania aufhält, besucht meistens den »Norske Husflidsforening« und kauft sich nicht selten eine Kunstweberei. Eine solche Hausfleissvereinigung hätte sich aus Scherrebek entwickeln müssen, dann wäre der Zweck erreicht, der armen Bevölkerung in Schleswig einen neuen lohnenden, auf hoher Stufe stehenden Erwerbszweig geschaffen zu haben. Tausende lässt Scherrebek sich jährlich entgehen, weil es keine Wolle verkauft. Und was bezweckt es damit? Hofft es zu verhin-

dern, dass zu viele das künstlerische Weben anfangen, mit anderen Worten die Konkurrenz? So umständlich ist es schliesslich nicht, sich die Wolle aus Christiania kommen zu lassen, und dann kann man hoffen, dass mit der Zeit sich in Deutschland die grossen Färbereien entschliessen, mit Pflanzenfarben zu färben. Spindler hat es schon angefangen.



TISCHDECKE VON ERICH KLEINHEMPEL, DRESDEN

Eine ganze Reihe Kunstwebeschulen sind schon in Deutschland entstanden, die aber, wie die Kieler Schule zum Beispiel, auch Unterricht im praktischen Weben erteilen. Der »Flachstuhl« kommt dort also neben dem »Hochstuhl« zu seinem Recht. — Die Kieler Schule hat eben ihr Bestreben darauf gerichtet, dass die Kunstweberei wieder eine Hausindustrie werden soll. Man soll sich für den eigenen Bedarf die Bezüge für seine Polstermöbel weben, die, aus dem besten Material hergestellt, eine Generation überdauern werden; man soll sich die Wandbehänge, Truhendecken, Teppiche selbst weben, und daneben auch das, was man im Hausstande an nützlichen Dingen braucht. So trieben es unsere Vorfahren, so macht es die gebildete und begüterte Hausfrau im Norden noch heutigen Tages. Dadurch wird der Sinn für diese schöne Technik immer mehr verbreitet und eine Anstalt, wie die »Norske Husflidsforenenig«, macht gute Geschäfte.

Pastor Jakobsen's Verdienst bleibt immerhin riesengross, dass er das Wagnis unternommen hat, die *erste* Kunstwebeschule in Deutschland zu gründen. Eine neue Kunst, wenn es auch eine alte ist, die zu neuem Leben sich entfalten soll, braucht immer eine Reihe von Jahren, um sich einzubürgern. Dazu gehört Geld und abermals Geld, um die schweren Anfangsjahre zu überwinden. Vielleicht war Scherrebeks Betriebsmaterial nicht gross genug, um viel auf Vorrat arbeiten zu können. Viele haben Geld genug und den künstlerischen Sinn dazu, um sich nicht einen Öldruck, der in unendlich vielen Exemplaren besteht, in ihren Salon, den Stolz des Hauses, zu hängen; das muss ein Originalgemälde sein. Sie scheuen sich aber keinen Augenblick, daneben den auf Maschinen hergestellten, nicht im geringsten einen künstlerischen Wert habenden sogenannten »Gobelin« anzubringen. Hoffentlich finden sich Gönner für Scherrebek, die durch Ankauf der schönen Kunstwebereien es ermöglichen, dass das Unternehmen fortbestehen kann.



ZEICHNUNG VON GERTRUD KLEINHEMPEL, DRESDEN

ALLERLEI VON FÄLSCHUNGEN

NACHDEM die goldene Tiara des Saitaphernes während sieben Jahren ein vielbewundertes, aber nicht minder vielbespottetes Schaustück der Schatzkammer der Antikenabteilung des Louvre gewesen, hat sie ihren endgültigen Platz dort gefunden, wohin sie gehört, bei den neuzeitigen Arbeiten im Museum der dekorativen Künste. Diese Angelegenheit kann füglich beiseite gelegt werden. Wenn ich trotzdem hier ihrer gedenke, geschieht es, weil fast alle Mitteilungen, vom Telegramm und der Tagesnotiz bis zum Feuilleton, die an die Tiara des Louvre anknüpften, nur darauf hinausliefen, die Leser das Gruseln zu lehren. Zu diesem Zwecke wurde die nicht eben reichhaltige Litteratur über das Fälscherwesen, vor allem Eudel's, von Bruno Bucher deutsch herausgegebenes Buch, gründlich ausgezogen. Die ältesten Anekdoten über den Betrug mit gefälschten Kunstsachen wurden aufgewärmt, zumeist von Leuten, die von den Sachen selbst nichts anderes wussten, als sich eben aus jenem Buche lernen lässt, und das ist bitter wenig. Anweisungen, wie man sich vor Fälschungen hüten kann, hat dabei niemand gegeben, und das aus triftigen Gründen. Die einen, die Mehrzahl, weil sie nichts von der Sache verstanden, die anderen, die etwas verstanden, weil sie sich vernünftigerweise sagten, Anweisungen, wie gefälschte Altsachen zu erkennen, liessen sich ganz allgemein nicht in Regeln bringen und würden auch dem, der nicht schon ein tüchtiger Kenner, nicht helfen. So will ich denn auch hier nicht versuchen, solche Regeln aufzustellen, aber nützlich erscheint mir, einmal weiteren Kreisen anstatt alter Anekdoten neue Thatsachen vorzuführen, die zeigen, welche Wege gewisse Fälscher heute einschlagen, harmlose Laien, und wenn sich's machen lässt, mit Vergnügen auch gut unterrichtete Kenner zu betrügen. Ich gebe die Thatsachen, wie ich sie selbst erlebt habe, gestützt auf urschriftliche Briefe und die gefälschten Sachen.

Der Held meiner Erzählung arbeitet unter dem Namen *Josef Petrj,* der wohl auch sein wirklicher Name ist. An diesen Namen knüpfen sich für viele deutsche Museen und die meisten deutschen Sammler ärgerliche Erinnerungen, und offenbar stehen uns noch weitere Erfahrungen bevor, wenn Staatsanwalt und Gerichte nicht endlich ein Einsehen haben.

Es mag etwa ein Jahrzehnt her sein, dass mich ein Reisehändler Petrj aus München aufsuchte, der schon wiederholt in Hamburg gewesen war, bis dahin aber nichts von Bedeutung angeboten hatte. Diesmal brachte er einen jener Sieneser Aktendeckel aus zwei durch einen Lederrücken verbundenen dünnen Holztafeln, deren Aussenseiten mit Heiligenfiguren einerseits, mit Wappen und Inschriften andererseits im Stile des Quattrocento bemalt und, wie wir heute wissen, aus einer Fälscherwerkstatt Sienas hervorgegangen sind. Da mir nicht lange vorher ein ähnlicher Aktendeckel aus italienischer Quelle vorgelegen hatte, aber nach gründlicher Prüfung als gefälscht erkannt worden war, konnte ich Herrn Petrj abweisen, nicht ohne ihm zu sagen, der Deckel sei falsch. Dies verhinderte nicht, dass in Folge jenes Besuches Petrj's in Hamburg zwei unserer bedeutendsten Sammler von Altsachen dergleichen Buchdeckel als alt und echt erwarben. Beide haben diese Fälschungen abgestossen, sobald sie als solche von ihnen erkannt waren. Bald danach aber ergoss sich eine Flut derartiger Fälschungen, die sich nur durch die verschiedenen Heiligen und Wappen unterschieden, über die deutschen Sammlungen. Dabei waren Museen ersten Ranges ebenso leidend beteiligt wie Provinzialsammlungen. Binnen wenigen Jahren konnten wir, als wir auf die Fälschungen Jagd zu machen begannen, mehr als ein Dutzend davon nachweisen. Seither ist darüber geschrieben worden, aber noch vor kaum drei Jahren wurde trotzdem in einer Kölner Versteigerung ein Sieneser Deckel, den der Besitzer mit 6000 Mark bezahlt hatte, bis auf mehrere tausend Mark getrieben, von einem Händler freilich, der denn auch daran hängen blieb. Das war wohl der letzte Triumph dieser Sieneser Deckel, die zumeist von Petrj vertrieben worden waren. Vor wenigen Monaten brachten sie es in einer Berliner Auktion nur auf etwa 200 Mark, die ein Amsterdamer Händler anlegte. Noch eine Weile und der Preis wird so tief gesunken sein, dass die Museen, die nicht schon des Besitzes solchen Deckels sich erfreuen, ihn um ein Geringes kaufen können als lehrreiches Dokument für die Abteilung der Fälschungen, zu der über kurz oder lang jedes Museum sich wird entschliessen müssen. Für die ganz Harmlosen, die nicht alle werden, hat übrigens Herr Petrj immer noch falsche Sieneser auf Lager. Noch im Juli vorigen Jahres hat er einen solchen Deckel und zugleich falsche Millefiorischalen einem böhmischen Museum angeboten, mit jenem Biedermannesauftreten, das ihn befähigt, den Glauben zu erwecken, er glaube selber felsenfest an die Echtheit seiner Waren, auch wenn schon oft genug Betrogene den Versuch gemacht haben, von ihm Ersatz für die ihnen aufgehängten gleichen Falschsachen zu erhalten. Ungefähr um dieselbe Zeit, wo der Handel mit den Sieneser Buchdeckeln blühte, tauchten Aquamanilen aus Gelbguss auf von einer ungewöhnlichen Form, in Gestalt eines Centauren, für die wohl ein im Budapester Museum befindliches



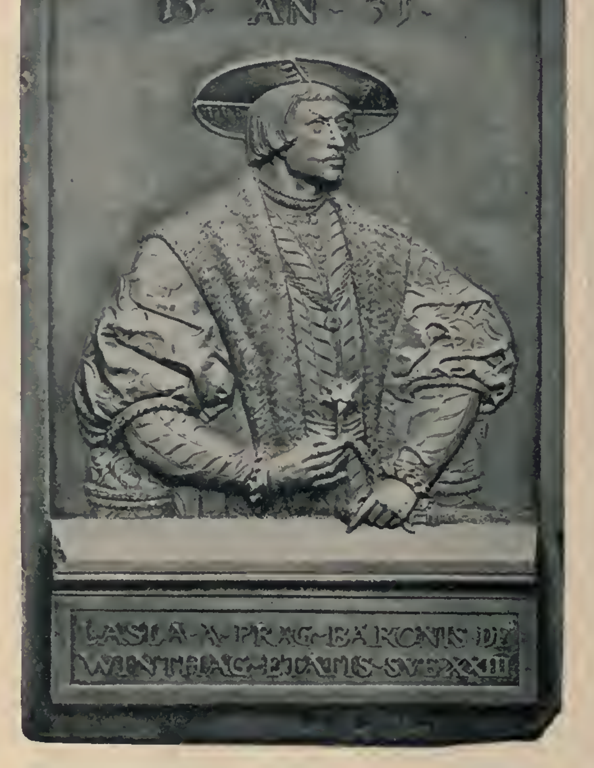


VORDER- UND RÜCKSEITE EINES GEFÄLSCHTEN SIENESER BUCHDECKELS IM STIL DES 15. JAHRHUNDERTS

Aquamanile das Vorbild abgegeben hatte. Mittelalterliche Aquamanilen, Wasserkannen in Gestalt von Löwen, Hähnen, Greifen, Rittern, waren schon lange ein beliebter Gegenstand der Fälscherkunst gewesen. Ein holländischer Händler hatte z. B. ein von ihm in Mecklenburg erworbenes Aquamanile, ähnlich demjenigen, das eine Zierde des Hamburgischen Museums, hier in Hamburg mehrfach nachgiessen lassen, ehe das Urbild in der Sammlung eines Kölner Herrn zur Ruhe kam. Auch ein hiesiger Sammler wurde mit einem solchen Aquamanile betrogen und wieder war Petrj die Quelle, aus der die Zwischenhand schöpfte. Aber auch diese Fälschungen gehen nicht mehr. Bei der Versteigerung einer Bremer Sammlung in Berlin wurde kürzlich ein eingeschobenes Stück gleicher Art nur bis auf 500 Mark getrieben, wahrscheinlich ohne einen Käufer dafür zu finden.

Fälschungen wie die vorerwähnten versprechen ihren Unternehmern und Vertreibern kein dauerndes Geschäft. Sie werden, dank dem Zusammenhang, in dem heute die meisten Museen miteinander stehen, bald erkannt und verpönt. Es gilt also »Unica« zu schaffen, Stücke für bestimmte, wenn möglich gleich von vornherein ins Auge gefasste Abnehmer zu erfinden. Hierfür bieten sich am leichtesten Gegenstände dar, die durch Wappen oder Inschriften ortsgeschichtliches oder persönliches Interesse bieten, die man daher kleinen arglosen Ortsmuseen oder Leuten aufhängen kann, die weder Kenner noch eigentliche Sammler sind, aber ihre Familienerinnerungen pflegen. Als hierfür brauchbar erwiesen sich unter anderem getriebene Messingsachen, z. B. Wandleuchter, deren grosse Messingblaker Flächen boten, die jedem Wappen geduldig Stand hielten. Man konnte ein und dasselbe Modell für die verschiedensten Wappen benutzen. Einem norddeutschen Gewerbemuseum wurden Wandleuchter mit dem Schleswig-Holstein-Gottorpischen Wappen und dem bischöflich Lübeck'schen Wappen als Herzschild verkauft und einem anderen nordelbischen Museum ähnliche Stücke mit dem Kieler Stadtwappen. Auch diese Altertümer brachte ein Herr J. Petrj herbei, der aber dieses Mal aus Minden kommen wollte. Wie er dieses Geschäft auch aus der Ferne betreibt, zeigt ein mir vorliegender Brief Petrj's vom Februar 1902 an einen Freiherrn in österreichischen Landen. Der Brief lautet: »Euer Hochgeborener Herr Baron und gnädigster Herr gestatten, dass ich Euer (u.s.w. wie vorher) die Mitteilung mache, dass ich 12 Stück antike Wandleuchter mit dero Wappen der hohen Familie Freiherrn (folgt der Familien-

name des Adressaten) zu verkaufen bekommen kann. Dieselben sind aus Messing, handgetriebene Arbeit und versilbert, haben dieselben Grösse, wie beifolgende Skizze zeigt, sind sehr schön und dekorativ.« Weiter wird unter steten Wiederholungen der Höflichkeitsformeln die Abgabe auch nur zweier Stücke angeboten. Die beifolgende Zeichnung gab das Wappen des Adelsgeschlechtes, dem der Empfänger des Briefes entstammte. Man hatte bei diesem Verfahren nicht nötig, gleich die zwölf angebotenen Leuchter mit den Wappen anfertigen zu lassen. Kam keine Bestellung, so blieben diese Leuchter eben ohne Wappen, bis sich ein Opfer fand, denn Briefe wie jener lassen sich ja gleichzeitig an beliebig viele hohe Herren schreiben, über deren Familienwappen irgend ein altes Wappenbuch leicht Auskunkt giebt. Dergleichen Messingleuchter, mochten sie auch billig hergestellt werden, waren aber wenig vornehm und nicht genügend gewinnbringend. Der Rückgriff zum Mittelalter versprach besseren Lohn und man griff mit Vorliebe zur Zeit des ritterlichen Kaisers Maximilian. Schöne Drucke aus jenen Blütetagen der deutschen Holzschnittkunst boten sich um so leichter als Vorbilder für Reliefschnitzereien, als sie in unserer Zeit oft wieder nachgedruckt worden sind. Man brauchte nur noch Wappen, Namen und Jahrzahl hinzuzufügen, um Bildnisse, die etwa ursprünglich den Kaiser Max selber darstellten, als das Konterfei eines Vorfahren irgend eines noch heute blühenden Adelsgeschlechtes in den Handel zu bringen. Bei den Holzschnitzereien hatte man obendrein den Vorteil, Wappen und Inschrift verändern zu können, wenn der erste, auf den das Kunstwerk gemünzt war, nicht angebissen hatte. Auch bei diesem Handel stossen wir wieder auf Herrn J. Petrj. In Böhmen reiste er vorigen Sommer mit seinen drei Lieblingswarengattungen, den Sieneser Buchdecken, den Schalen aus Millefioriglas, die in Nachahmung altrömischer heute in bekannten Fabriken Murano's angefertigt und von Zwischenhänden »alt gemacht« werden, und den Holzreliefs mit einem Reiterbildnis. Er kam dieses Mal nicht aus München, sondern aus Hof in Bayern, hatte seine Schätze von einem Kunstmaler Schäfer in Königgrätz geerbt und that sehr erstaunt, als ihm der Vorsteher eines Museums ins Gesicht sagte, es handle sich um lauter Fälschungen. Seit mehr denn zehn Jahren hatte Herr Petrj dies von vielen Seiten hören müssen, ohne dass seine Auffassung der Dinge und sein Glaube an seine eigene Ehrlichkeit dadurch erschüttert worden wären. Er änderte nur seinen Feldzugsplan, wollte nur ein Sachverständigenurteil haben, könne nicht glauben, dass, was er anbiete, Fälschungen seien; wären sie dies, wolle er sie umsonst fortgeben. Mit diesem Troste reiste er weiter, um sich wenige Tage danach in einem schlesischen Museum vorzustellen, ohne dort mehr Glück zu haben als in dem böhmischen Museum.



GEFÄLSCHTES RELIEF AUS SOLENHOFENER STEIN MIT DER JAHRESZAHL 1531

Während so Herr Petrj von Stadt zu Stadt reiste, griffen andere Dunkelmänner ein, ob Strohmänner für Herrn Petrj oder für eigene Rechnung, mag dahingestellt bleiben, denn Herrn Petrj's Schuldkonto ist ohnedies belastet genug. Um dieselbe Zeit gelang es einem Dresdner Händler, einem in Schlesien ansässigen Freiherrn v. S. ein Relief aus Eichenholz um 600 Mark zu verkaufen. Als Vorlage hatte ein bekannter Holzschnitt mit dem Bildnisse Kaiser Maximilian's I. gedient, unter der Darstellung aber war das Wappen der Freiherren v. S. mit den Buchstaben J. v. S. und der Jahreszahl 1536 geschnitzt. Erst nachdem der Kaufpreis bezahlt war, wurde die Fälschung als solche erkannt, unter anderem deswegen, weil das dargestellte Wappen erst vier Jahre nach jenem Jahre dem freiherrlichen Geschlecht verliehen worden war, dieses bis dahin ein einfacheres Wappen geführt hatte. Der Kauf wurde rückgängig gemacht, das Geld zurückerlangt. Mit dem angeblichen Ahnen derer v. S. war nun nichts mehr zu machen; es wäre aber schade gewesen um das nicht übel geschnitzte Ritterbild, hätte es dauernd seinen Beruf verfehlen sollen. Guter Rat war auch bald gefunden; nicht lange dauerte es und ein Graf von altem österreichischen Adel erhielt von einem Dresdner Händler, der diesmal einen anderen Namen führte, als im vorerwähnten Fall, ein verlockendes Angebot. Im September 1902 schreibt dieser Händler unter Beifügung einer Abbildung, er besitze eine Reliefschnitzerei in hartem dunklen Holz, die Arbeit sei der Zeit (1528) entsprechend sehr schön, ein Kunstwerk, wie es in ähnlicher Art nicht leicht wieder vorkomme. Er bemerkt noch, dass als Ersatz der Helmzier (wie solche sich hätte aus dem Wappen ergeben müssen) drei Federn angebracht seien, »die jedenfalls von dem porträtierten Herrn so

getragen wurden«. Ansichtsendung wird angeboten und erfolgt. Der Graf, dem dieses Ahnenbildnis verkauft werden sollte, wendet sich verständigerweise an ein Museum und wird leicht vor dem Betrug geschützt. Ein Fehler, wie ihn das erste Relief aufwies, war diesmal nicht gemacht worden. Die Unterschrift C. P. Z. C. wies richtig auf einen im Jahre 1534 gestorbenen Vorfahren des gräflichen Geschlechtes, der bei der ersten Türkenbelagerung Wiens sich ausgezeichnet hatte, und auch das Wappen stimmte. Auf eine Anfrage über die Herkunft des Holzbildes wurde geantwortet, es sei dem Verkäufer von einem Herrn zum Verkauf übergeben, der eine bedeutende Anzahl von Altertümern von seinem Vater geerbt habe; da von dem Eigentümer vollständige Diskretion vorgeschrieben sei, könne weiterer Aufschluss leider nicht gegeben werden. Das Relief wurde nach Dresden zurückgeschickt, vorher aber konnte festgestellt werden, dass es sich um ein und dasselbe Kunstwerk wie in dem ersten Fall handelte. Man hatte die Inschrift J. v. S. 1536 entfernt und dafür die Inschrift C. P. Z. C. 1528 eingesetzt, zugleich das Wappen verändert.



GEFÄLSCHTES RELIEF AUS SOLENHOFENER STEIN MIT DER JAHRZAHL 1537

Mit den Sieneser Buchdeckeln, den Messingwandleuchtern, den Millefiorischalen und den Maximilianschen Holzreliefs sind die Stapelartikel des Herrn



GEFÄLSCHTES HOLZRELIEF MIT DER JAHRZAHL 1536



DASSELBE HOLZRELIEF MIT VERÄNDERTEM WAPPEN UND ANDERER JAHRZAHL

J. Petrj noch nicht erschöpft. Lange bevor er als gewerbsmässiger Vertreiber von Fälschungen erkannt wurde, hatte er Kunstwerke an den Mann zu bringen gewusst, die viele Jahre den Stolz selbst öffentlicher Sammlungen bildeten und vielleicht noch bilden. Es sind aus Solenhofener Stein geschnittene Hochreliefs mit Bildnissen bekannter Männer aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunders von einer Art, die, wenn die hohe Summe anlegen mochte, die nach dem von seinem letzten Besitzer an Petrj gezahlten Preise gefordert wurde.

Fragen wird man, wie es möglich, dass derartiger unlauterer Handel jahraus, jahrein betrieben wird, ohne dass er seine Unternehmer dahin führt, wohin sie verdientermassen gehören. Herr Petrj ist obendrein nur ein Beispiel unter mehreren seines Zeichens;



GEFÄLSCHTES AQUAMANILE IM ROMANISCHEN STIL,
AUS BRONZE MIT GRUBENSCHMELZVERZIERUNG

Werke aus den Jahren stammen, deren Jahrzahl sie tragen, mit Recht hoch bezahlt wird. Die besseren dieser Steinreliefs lassen bedauern, dass ihre im Dunkeln verbliebenen Verfertiger sich nicht in den Dienst neuzeitiger Bildniskunst stellten. Schon im Jahre 1891 gelangte ein solches Steinrelief durch Petrj in eines der ersten deutschen Museen, und noch in diesem Frühjahr ging ein anderes durch eine grosse Berliner Versteigerung, ohne einen Nehmer zu finden, der die Kollegen von ihm könnte ich nennen, die weit gefährlicher sind, weil ihre grössere Schlauheit sie weniger leicht fassbar macht. Wie kommt es, dass diese Dunkelmänner ungestört ihr Geschäft betreiben? Wer vorsichtig und unterrichtet genug ist, sich den Schwindel vom Halse zu halten, freut sich dessen und fühlt sich nicht legitimiert, die Veranstalter vor die Gerichte zu bringen; wer aber betrogen worden, sei es in seiner Eigenschaft als Vorsteher eines

Museums, sei es als privater Sammler, schämt sich in den meisten Fällen des öffentlichen Eingeständnisses seines Irrtums, schweigt und verspricht sich, das nächste Mal vorsichtiger zu sein. Die Museen, obwohl auch ihnen bittere Erfahrungen nicht erspart bleiben, sind in der Mehrzahl aus naheliegenden Gründen besser daran und wissen sich wechselseitig zu helfen. Der private Sammler aber erkennt oft niemals, wie er betrogen worden, und erst seine Erben erfahren davon, wenn Prachtstücke der hinterlassenen Sammlung beim öffentlichen Verkauf nicht so viele Hunderte bringen als sie mit Tausenden zu Buche stehen. Dann aber ist's zu spät, und der Verkäufer, auch wenn er bekannt, ist nicht mehr zu fassen. Nicht ein Geldinteresse allein steht dabei auf dem Spiele, auch die Wissenschaft wird durch Fälschungen gefährdet, wenn auch zum Glück nicht auf die Dauer. Beispiele genug liessen sich anführen, dass Falschsachen als echte Dokumente alten Kunstgewerbes in Lehr- und Handbüchern und Zeitschriften vorgeführt werden, die Lernenden täuschen und kommenden Geschlechtern eine sehr mässige Vorstellung von der Gründlichkeit der Kunstwissenschaft unserer Tage übermitteln. Gefährlich sind besonders solche Fälschungen, die an und für sich kunstvoll gearbeitet, durch Wappen und Inschriften eine bestimmte Herkunft bekunden und im Vertrauen auf die Echtheit dieser Herkunft in privaten Besitz der Nachkommen des Vorfahren gelangen, auf den Wappen und Beischriften hinwiesen, als Familiengüter gehütet werden, danach aber, oft erst nach langen Jahren, als alter Familienbesitz gutgläubiger Eigentümer wieder in den Handel gebracht werden. Nur *eine* Wahrheit giebt es, aber oft hält es doch schwer, mit den Gründen der Wissenschaft ihr zum Siege zu verhelfen gegen derartige Herkunftsbekundungen gefälschter Altsachen, zumal nicht erst seit einem Jahrzehnt, sondern seit mehr denn einem halben Jahrhundert das Fälscherhandwerk blüht, nicht zu gedenken einiger Gebiete, in denen es auf eine weit längere Thätigkeit zurückblickt.

In besonders schreienden Fällen wird sich durch strafrechtliches Vorgehen wohl ein Exempel statuieren lassen, im allgemeinen aber darf man davon nicht viel erwarten, so lange das Fälschen an und für sich so wenig strafbar ist wie das Lügen. In der Praxis erscheint der wirkliche Fälscher zumeist als ein ebenso harmloser und unangreifbarer Gesell, wie jener Odessaer Goldschmied, dem das Louvremuseum die goldene Tiara verdankt. Man hat ja nur nach schönen alten Vorbildern oder auf Bestellung nach gelieferten Entwürfen neue Kunstwerke geschaffen, ohne daran zu denken, jemand könne so schlecht sein, diese arglistig als Altsachen auf den Markt zu bringen. Dieser Jemand aber hat, wenn er gefasst wird, die Sachen irgendwo gekauft im Vertrauen auf ihre Echtheit, ist dieses Vertrauen zu beschwören bereit und versichert, wenn's ganz schief geht, harmlos, er sei ja kein Kenner, sondern selber ein Betrogener, er habe gutgläubig die von ihm für alt gehaltenen Sachen als solche weiter gegeben.

Nur ein Mittel giebt es, uns gegen die wissenschaftlichen und finanziellen Nachteile zu schützen, mit denen die Künste und Kniffe der Fälscher uns bedrohen: mehr zu lernen, mehr zu wissen als diese; der unser eigenes Urteil einschläfernden »Garantie der Echtheit« nicht mehr zu trauen als unserer persönlichen Überzeugung, aber auch nie zu glauben, nun wüssten wir alles und seien hieb- und schussfest, sondern weiter zu lernen mit ernstem Bemühen an jedem Tage. Das gilt für jeden Sammler, möge er nur zu eigenem Vergnügen kaufen oder in verantwortlicher Stellung der Wissenschaft und der Allgemeinheit dienen.

Hamburg, Juli 1903. *JUSTUS BRINCKMANN.*

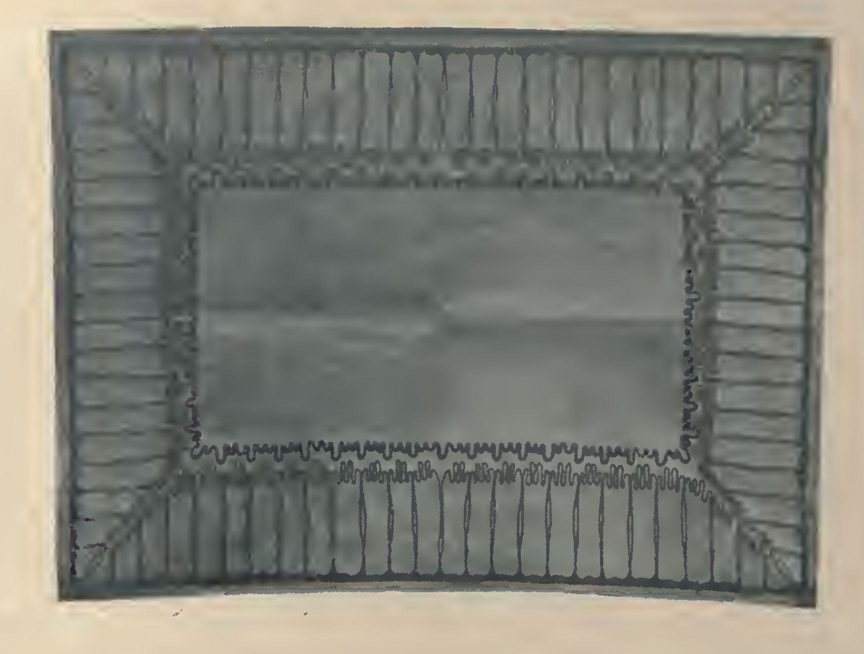
Anmerkung: Sämtliche diesem Artikel beigegebene Abbildungen stellen gefälschte Altsachen vor, wie sie Herr J. Petrj vertreibt, teils Stücke aus Museen, teils solche, die durch Versteigerungen an die Öffentlichkeit gelangten, teils solche, die er vor kurzem noch feilbot. *J. B.*



GEFÄLSCHTER MESSINGBLAKER EINES WANDLEUCHTERS IM LAUB- UND BANDELWERKSTIL MIT DEM KIELER STADTWAPPEN



GEFÄLSCHTER MESSINGBLAKER EINES WANDLEUCHTERS IM ROKOKOSTIL MIT DEM HOLSTEIN-GOTTORPISCHEN WAPPEN IM HAUPTSCHILD UND DEM BISCHÖFLICH LÜBECKISCHEN WAPPEN IM HERZSCHILD



TISCHDECKE MIT KURBEL-STICKEREI — VON ERICH KLEINHEMPEL, DRESDEN

KLEINE MITTEILUNGEN

MUSEEN

KAISERSLAUTERN. Dem *Bericht des Pfälzischen Gewerbemuseums für das Jahr 1902* zufolge haben die einzelnen Abteilungen und Einrichtungen im Berichtsjahre keine bemerkenswerten Änderungen erfahren. Die Thätigkeit auf den einzelnen Arbeitsgebieten und die Frequenz seitens der Interessenten werden als befriedigend bezeichnet. Auf Anregung der Kgl. Regierung, nach dem Vorbilde in Karlsruhe, Wien, Hannover und Nürnberg Meisterkurse einzurichten, wurde der Direktor beauftragt, ein Programm für Meisterkurse, zunächst solche für Schreiner und dann für Schneider, aufzustellen. Nachdem auch ein geeignetes Lokal im alten Kasinogebäude gefunden worden ist, ist die Eröffnung der Kurse darin zum Herbst 1903 in Aussicht genommen. In umfangreicher Weise wurden die Beamten und Bediensteten des Museums im Monat Mai gelegentlich der »Bayerisch-Pfälzischen Fachausstellung für das Hotel- und Restaurationsgewerbe« verwendet, für welche sie sowohl die gesamte Platzverteilung, als auch die dekorative Ausgestaltung einer grossen Anzahl von Ausstellungsarrangements zu erledigen hatten. Im Juli fand die erste Ausstellung von Arbeiten der Schülerinnen des Zeichenkurses für Damen und junge Mädchen statt. Die Mustersammlung alter und moderner kunstgewerblicher Erzeugnisse wurde um 57 Nummern vermehrt. Unter den Neuerwerbungen sind besonders jene nennenswert, welche dem modernen Kunstgewerbe angehören und auf den Ausstellungen zu Düsseldorf, namentlich aber in Turin angekauft wurden. Im Auskunfts- und Patentbureau wurden in 65 Fällen Patent- und Gebrauchsmusterbewerbungen, in 5 Fällen Warenzeichenanmeldungen, ferner 2 Gutachten und 2 Beschwerdeschriften mit den erforderlichen Unterlagen ausgearbeitet. Von den Ateliers und Lehrwerkstätten, welche den Gewerbetreibenden durch Anfertigung von Skizzen, Entwürfen und Detailzeichnungen, Modellen und Mustern zu gewerblichen und kunstgewerblichen Arbeiten dienen, wurden die Ateliers in 52 Fällen in Anspruch genommen, wobei die Lehrwerkstätten in 43 Fällen Beihilfe lieferten. Letztere wurden ausserdem noch in 32 weiteren Fällen in Anspruch genommen. Das Zeichenbureau hatte 51 Aufträge mit 112 Einzelzeichnungen und 8 Pausen zu erledigen.

-u-

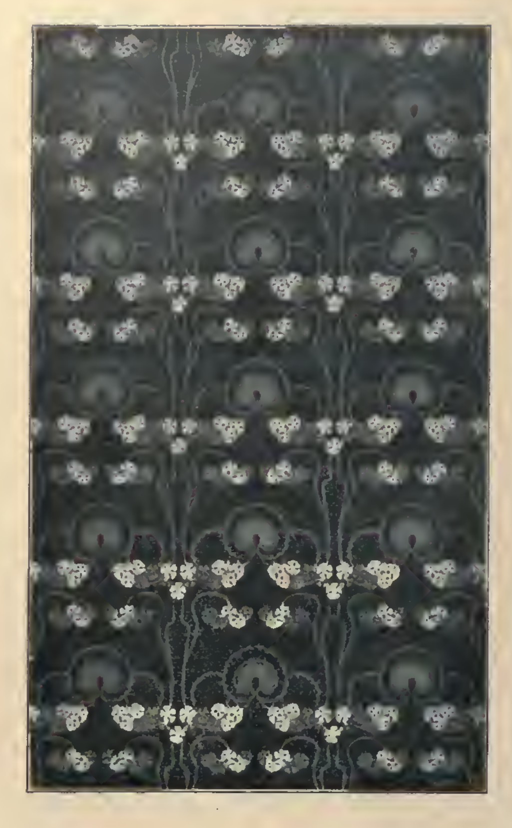
LEIPZIG. Nach dem *Jahresbericht des Kunstgewerbe-Museums für 1902* war wiederum eine Erhöhung des Darlehns bei der Allgemeinen Deutschen Kreditanstalt erforderlich, um so mehr, als die bereits im Vorjahre erbetene Erhöhung des etatsmässigen Zuschusses aus städtischen Mitteln nicht die Zustimmung der Stadtverordneten gefunden hatte. Auch die im Jahre 1901 an die Stadt gelangte Eingabe, betreffend die Trennung des Vereins von den Museen, konnte ebenfalls im Berichtsjahre nicht erledigt werden. Unter diesem Drucke der ungünstigen Finanzlage des Vereins musste die Sammelthätigkeit auf das äusserste beschränkt werden. Um so eifriger wurde die Ausstellungsthätigkeit und Nutzbarmachung des Museums betrieben. Der Verein zählte am Ende des Jahres 1902 840 Mitglieder gegen 815 des Vorjahres. Am 24. März fand in Leipzig der XII. ordentliche Delegiertentag des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine statt (vergl. Kunstgewerbeblatt 1901/2, S. 154—158). Es sei besonders darauf hingewiesen, dass die Grundsätze, die für Wettbewerbe vom Verbande aufgestellt worden sind, mehr und mehr Einfluss gewonnen haben. Die Sammlung des Museums erhielt durch Kauf einen

Zuwachs von 140 Nummern, welche vorwiegend der keramischen Abteilung und der Edelmetallabteilung zu gute kamen. Von den vielen Ausstellungen, die das Museum unter regster Teilnahme der Fachleute und des Publikums im Berichtsjahre veranstaltete, hat die zweite Fachausstellung, die Ausstellung für Kunstwirkerei, Kunststickerei und Spitzenkunst, eine mehr als lokale Bedeutung gehabt. Die Ausstellung war von 127 Ausstellern beschickt und füllte den ganzen Seitenflügel des Kunstgewerbemuseums. In die letzte Hälfte des Berichtsjahres fiel die Vorbereitung zu der dritten Fachausstellung, »die Pflanze in ihrer dekorativen Verwertung«, die am 1. Februar 1903 eröffnet wurde und einen aussergewöhnlichen Erfolg hatte. -u-

NÜRNBERG. Dem *Bericht des Bayerischen Gewerbemuseums für das Jahr 1902* entnehmen wir folgendes: Das Jahr 1902 brachte dem Museum am 6. Mai die wichtige Mitteilung, dass es dazu ausersehen sei, die für das Jahr 1906 von der Stadt Nürnberg geplante Jubiläumsausstellung, welche die Erinnerung an die im Jahre 1806 erfolgte Einverleibung Nürnbergs in Bayern geweiht sein soll, durchzuführen. In der mechanisch-technischen Abteilung weist das Berichtsjahr wiederum eine Zunahme der erledigten Arbeiten auf. Die Materialprüfungsanstalt führte 109 Untersuchungen aus, während die Stelle für gewerblichen Rechtsschutz 3177 Anfragen und Eingaben auf dem Gebiete des Patent-, Musterschutz- und Warenzeichenwesens zu bearbeiten hatte. Auch hier ist die Thatsache zu verzeichnen, dass die Inanspruchnahme dieser Stelle in stetem Wachsen begriffen ist. Allgemein gewerbliche und technische Fragen wurden in 257 Fällen erledigt. Die im Oktober 1900 eröffnete Ausstellung von Betriebsmaschinen und Geräten für das Kleingewerbe lässt von Jahr zu Jahr, wohl infolge der Platzmiete, einen Rückgang erkennen, so dass zur Zeit Erwägungen schweben, ob die Platzmiete nicht ganz aufzuheben sei, um dadurch eine regere Beteiligung und einen häufigeren Wechsel der Ausstellungsgegenstände herbeizuführen. In der elektrotechnischen Abteilung musste infolge der Zunahme der Arbeiten eine wesentliche Personalveränderung vorgenommen werden. Die Einrichtungen der Abteilung wurden mit einem Kostenaufwande von 25000 Mark erheblich erweitert und zwar in erster Linie durch Errichtung eines Prüfungsamtes für elektrische Messgeräte nach den Vorschriften der Physikalisch-technischen Reichsanstalt. Die Arbeiten der Abteilung betrafen 1235 Erledigungen der verschiedensten Art. Die chemisch-technische Abteilung erledigte 3572 Arbeitsnummern gegen 3448 im Vorjahre. Von Unterrichtskursen wurden in der ersten Hälfte des Berichtsjahres diejenigen über Metallfärbung fortgesetzt, in der zweiten Hälfte fanden Vorträge über chemisch-technische Materialien des Schreinergewerbes statt, in denen das in den Meisterkursen zu Grunde liegende Unterrichtsprogramm behandelt wurde. Die Mustersammlung wurde um 49 Inventarnummern vermehrt. Die Erwerbungen berücksichtigten die verschiedensten Techniken und Materialien, und sind in der Hauptsache Erzeugnisse der modernen »Nürnberger Handwerkskunst«. In den Ausstellungsräumen blieb die Zusammenstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse der letzten dreissig Jahre des vorigen Jahrhunderts zunächst bestehen. Im Laufe des Berichtsjahres gelangte noch abwechselnd eine Reihe moderner kunstgewerblicher Arbeiten zur Ausstellung. Die Bibliothek wurde um 159 (gegen 196 im Vorjahr) Werke vermehrt. Auch das Zeichenbureau hat wiederum eine Steigerung seiner Thätigkeit zu verzeichnen. Erledigt wurden 223 Aufträge gegen 182 im Vorjahre; sie berührten die verschiedensten Gebiete des Kunstgewerbes und der Technik und forderten 542 Entwürfe und 617 Blatt Werkzeichnungen. Hinzu kommen Auskünfte und Gutachten künstlerischer, heraldischer und technischer Art, Korrekturen an Zeichnungen und Entwürfen von Gewerbsmeistern, photographische Aufnahmen und Anfertigung von Diapositiven. Von Vorträgen sind, abgesehen von den im Gewerbemuseum gehaltenen, besonders zu erwähnen die Wandervorträge in siebenunddreissig dem Verbande bayerischer Gewerbevereine angehörigen Vereinen und im Polytechnischen Verein in München. Die erfreulichen Erfolge des ersten, im Jahre 1901 unter der Leitung des Professors P. Behrens abgehaltenen kunstgewerblichen Meisterkurses legte es nahe, auch den für 1902 beabsichtigten Kursus seiner Leitung anzuvertrauen. Auch diesmal war das Ergebnis ein ausserordentlich befriedigendes. Er fand von Mitte Januar bis Mitte Februar statt und zählte fünfundzwanzig Teilnehmer, die sich auf die verschiedenen Zweige des Kunstgewerbes verteilten. Nach Schluss des Kurses waren die von den Meisterschülern des ersten und zweiten Kurses angefertigten Entwürfe, sowie eine grössere Anzahl der darnach ausgeführten Gegenstände auf längere Zeit im Museum ausgestellt. Eine weitere Ausstellung fertiger Gegenstände fand in den gleichen Räumen in den Monaten November und Dezember gemeinschaftlich mit einer vom »Dürerbund Nürnberg« veranstalteten Kunstausstellung statt. Die Meisterkurse für Handwerker, die im Jahre 1901 auf Anregung und aus Mitteln des Ministers des Innern für Angehörige des Schreiner- und Schuhmachergewerbes ins Leben gerufen waren, wurden fortgesetzt und im Oktober neue Kurse für Bau- und Kunstschlosser eröffnet. — Angefügt ist dem Jahresbericht ein Vortrag des Oberingenieurs Friedrich Barth über »Vermeintliche Perpetuum mobile« in Wort und Bild. -u-

AUSSTELLUNGEN

DIE *Ausstellung des k. k. Wandermuseums,* eine Gründung des österreichischen Ministeriums für Kultus und Unterricht, welche über 200 mustergültige photographische Wiedergaben der hervorragendsten Werke der Malerei und Bildhauerei des 19. Jahrhunderts umfasst, wurde in den letzten Monaten in sechs Städten Mährens ausgestellt und durch Skioptikonvorträge erläutert. Der Besuch dieser Veranstaltungen war in allen Städten ein ungemein

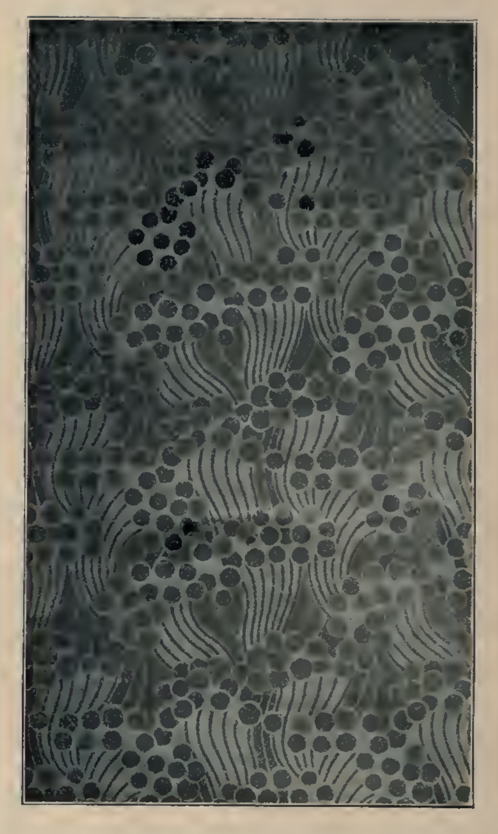


starker, und hat sich der Gedanke des Ministeriums in Städten, die weniger mit Ausstellungen überfüttert sind, ein derartiges umfassendes Gesamtbild der Kunst des 19. Jahrhunderts vorzuführen, auf das Glänzendste bewährt.

BÜCHERSCHAU

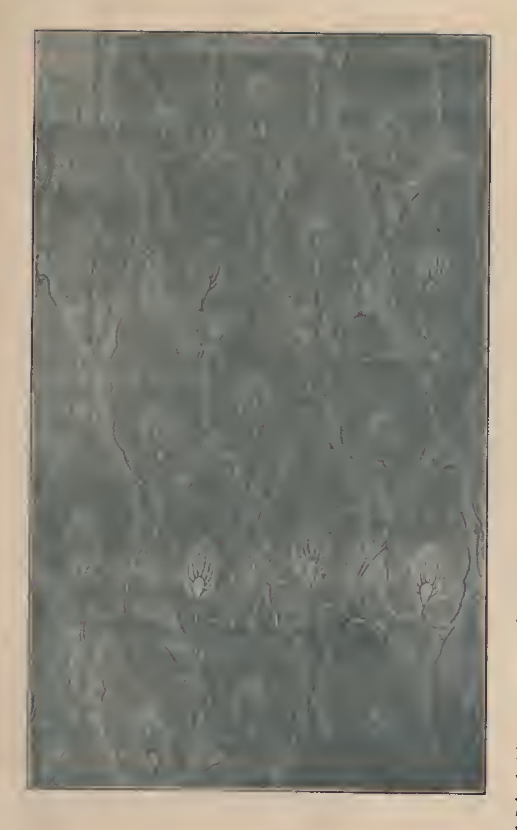
Wilhelm Bode, *Die italienischen Hausmöbel der Renaissance.* Mit hundert Abbildungen. Aus: Monographien des Kunstgewerbes, herausgegeben von Jean Louis Sponsel. VI.

Wenn ein Mann wie Bode für das Kunstgewerbe die Feder ansetzt, so weiss man, dass der Historiker, der Kunstfreund und der Praktiker jeder gleich viel dabei gewinnen. Er hat ein Menschenalter lang mit den Dingen gelebt, von denen er schreibt. Er hat, wie kein zweiter, alles gesehen, was in den Kirchen fest steht und was im Laufe dieses unruhigen Menschenalters aus den Palästen in den Kunsthandel, in die Museen und die Privatsammlungen umgezogen ist. Er hat es gesehen und wieder gesehen, nicht nur als beobachtender Gelehrter, sondern als nächstbeteiligter Sammler; und so werden seine Beobachtungen zu Erlebnissen, und wenn er Geschichte schreibt, zittert in seinen Worten die Seele des Kunstfreundes nach, seine Liebe und seine Leidenschaft. Wir dürfen uns Glück wünschen, dass er sich Zeit genommen hat, diese Summe von Erfahrungen für so mancherlei Gebiete festzulegen. Das italienische Profanmöbel ist darunter eines der schwierigsten. Wir wissen, dass der Italiener der klassischen Zeit sich mit wenigen Möbeln begnügte. Dieses Wenige ist auch aus den Palästen vom Barock verdrängt und von den jüngeren Nachkommen verhandelt worden. An Ort und Stelle steht selten ein Stück, und der Kunsthandel verheimlicht oder fälscht





TAPETENMUSTER UND FRIES VON ERICH KLEINHEMPEL, DRESDEN
GEDRUCKT BEI AUGUST SCHÜTZ IN WURZEN



die Ortsangaben. Auch an Vorarbeiten fehlt es gänz und gar. Wenn man das alles bedenkt, schätzt man es doppelt, dass Bode hier eingesetzt hat. Er geht von Florenz aus und schildert hier die Techniken und die Typen, den grossen Zug überall durch eine Fülle von Belegen und wertvollen Winken erhellend. An diesen Hauptabschnitt reihen sich die Kapitel über Venedig und sein Umland und über den ligurischen Westen. Die Bilder sind in diesem Buche einmal wirklich Illustrationen, das heisst Erläuterungen und Erklärungen des Textes, nicht flüchtige und billige Augenblender. Schon ihre Auswahl ist das Werk des vollendeten Kenners. Vielleicht dürften einige Typen des 16. Jahrhunderts etwas jünger datiert werden. In Summa ein Buch, von deren Art die deutsche kunstgewerbliche Litteratur noch viel zu wenige besitzt.

P. J.

L. Petzendorfer, *Schriftenatlas,* eine Sammlung von Alphabeten, Initialen und Monogrammen. Neue Folge. Heft 1 und 2. Verlag Julius Hoffmann, Stuttgart. Das Werk besteht aus 16 Lieferungen mit je 8 Tafeln; Preis je 1 Mark.

Seit der thätige Bibliothekar des Landesgewerbemuseums in Stuttgart, Hofrat Petzendorfer, die dritte Auflage seines weit verbreiteten Schriftenatlas herausgegeben hat, ist die Schriftkunst in allen Kulturländern und ganz besonders in Deutschland frisch vorangeschritten. Man hat die alten Meister wieder schärfer anschauen und besser nutzen gelernt, und hervorragende Künstler, darunter einige Führer unserer Dekorationskunst, haben sich in den Dienst der schwierigen Aufgabe gestellt. Es war daher an der Zeit, die früheren Blätter des Schriftenatlas durch eine neue Folge zu ergänzen. Die meisten Blätter bringen Alphabete gegossener Schriften, Arbeiten aus deutschen, englischen, französischen und amerikanischen Giessereien, Typen verschiedenster Art, lateinisch und deutsch, streng und bewegt, altertümelnd und stark modern. Wer da weiss, mit welcher Hast sich heute die Neuerungen jagen, und wie behend die flinken Mitläufer den wenigen, ganz ernsten Bahnbrechern auf den Fersen sind, der wird dem Herausgeber bei der Auswahl eine recht starke und feste Hand wünschen. Uns fehlen in den beiden ersten Lieferungen noch die wirklichen Schöpfer unter den Deutschen, Männer wie Hupp, Eckmann, Behrens. Auch sähen wir neben den einzelnen Buchstaben und Probewörtern der mannigfachen Alphabete gern einige längere Textsätze. Denn unsere Maler, Graveure und sonstige an der Schrift beteiligten Handwerker lassen es meist am Ganzen noch mehr fehlen als am Einzelnen; sie wissen gerade die neuen und eigenartigen Buchstaben nicht zusammenzusetzen. Neben den Alphabeten bringt das Werk



TAPETENMUSTER VON ERICH KLEINHEMPEL, DRESDEN, 1 GEDRUCKT BEI AUGUST SCHÜTZ IN WURZEN

2 GEDRUCKT BEI CH. RENN IN DARMSTADT, 3 GEDRUCKT BEI FRIEDRICH ENKHAUSEN IN LÜNEBURG

BRONZELEUCHTER MIT STREICHHOLZBEHÄLTER UND SILBERNER RAUCHLEUCHTER MIT ASCHENSCHALE, ENTWORFEN VON FRITZ KLEINHEMPEL, DRESDEN





FÜNF LEUCHTER, ZWEI BRIEFBESCHWERER UND TINTENFASS (EULE), ENTWORFEN VON ERICH KLEINHEMPEL, AUSGEF. VON K. M. SEIFERT & CO., DRESDEN (GES. GESCH.)





ZWEI BRONZELEUCHTER ENTWURF FRITZ KLEINHEMPEL, AUSFÜHRUNG K. M. SEIFERT & CO., DRESDEN (GES. GESCH.)

auch einige Tafeln mit Titelschriften, so von dem tüchtigen Peter Schnorr in Stuttgart und von Lewis F. Day, ferner gefällige Initialen von Gradl, eine Tafel mit Monogrammen und anderes mehr. Als Quellen für die verschiedensten Aufgaben und Ansprüche wird es den Praktikern weithin willkommen sein. *P. J.*

Das farbige Malerbuch. Ergänzung zu Eyth und Meyer's Malerbuch. Herausgegeben von *Karl Eyth,* Maler und Professor an der Grossherzoglichen Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. Leipzig, Verlag von E. A. Seemann. 96 Tafeln. In Mappe 32 M.

Zu dem von Eyth und Meyer herausgegebenen Malerbuch, das wie alle ähnlichen Werke des gleichen Verlages sich überall, in Schule und Praxis, Freunde erworben hat und nun schon in dritter Auflage erschienen ist, sollte dies neue Werk eine Ergänzung bilden. Waren dort nur Motive in den verschiedenen Stilarten in Schwarzdruck gegeben, so hat die Ausbildung des Dreifarbendruckes es ermöglicht, nunmehr für billigen Preis neben einigen guten alten Vorbildern auf 96 Tafeln eine Menge von farbigen Entwürfen verschiedener Künstler in neuzeitlichen Formen und Auffassung, im *modernen* Stil zu bringen. Die unserem Hefte beigegebene Farbtafel, welche dem Werke entnommen ist, liefert den Beweis der vorzüglichen, das Original getreu wiedergebenden Reproduktion. Der praktisch ausübende Dekorations- und Glasmaler, wie jeder, der mit dekorativer Kunst zu thun hat, findet in dem Werke eine Fülle brauchbarer Entwürfe. Dass diese sich nicht bloss auf ornamentale und figürliche Einzelheiten beschränken, dass neben Entwürfen für die dekorative Ausmalung von Treppenhäusern, Sälen, Hallen u. s. w. auch solche für die ganze farbige Behandlung, die Stimmung von Innenräumen gegeben sind, gereicht dem Werke nur zum Vorteil. Ebenso ist ein Vorzug des Werkes, dass es Entwürfe von der Hand verschiedener auf dekorativem Gebiete thätiger Künstler bringt und so jede Einseitigkeit zu vermeiden weiss. —r.

WETTBEWERBE

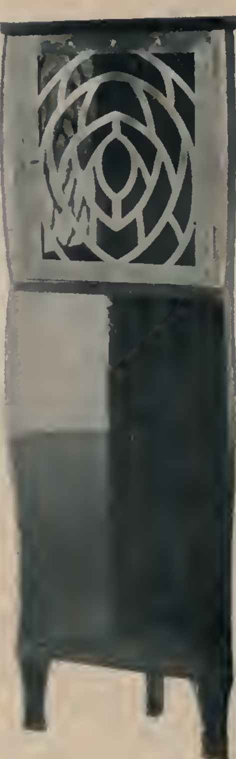
NÜRNBERG. *Bayerisches Gewerbemuseum.* Der diesjährige Wettbewerb um die König Ludwigs-Preisstiftung hatte folgendes Ergebnis: Den für die Herstellung einer einfachen Wohnzimmereinrichtung ausgesetzten Preis von 300 Mark erhielt unter drei Bewerbern Schreinermeister W. Frick in Pappenheim. Der für den Entwurf zu einer Wohnzimmereinrichtung ausgesetzte Preis von 200 Mark, für welchen vier Bewerber aufgetreten waren, konnte keinem derselben zuerkannt werden. An der Aufgabe, einen Entwurf zu einem Diplom für die Preisstiftung selbst anzufertigen, beteiligten sich vierzehn Bewerber; doch konnte auch hier mangels einer befriedigenden



FRITZ KLEINHEMPEL, DRESDEN, MEHRFLAMMIGE MESSING-KRONLEUCHTER AUSGEFÜRT VON K. M. SEIFERT & CO., DRESDEN



Lösung der Aufgabe der zur Verfügung stehende Preis von 200 Mark nicht zur Verteilung gelangen. Von den während des Jahres im Bayerischen Gewerbemuseum zur Ausstellung gelangten Arbeiten erhielt das von der Firma Rud. Ibach Sohn in Barmen ausgestellte Klavier die goldene Medaille. Silberne Medaillen wurden zuerteilt Herrn Paul Kersten, Erlangen, für Bucheinbände, Herrn Juwelier Ed. Schöpflich, vormals N. Thallmayr in München, für Goldschmiedearbeiten, und Herrn Kunstmaler Ernst Vollbehr in St. Heinrich am Starnberger See für Teppiche. Eine bronzene Medaille wurde Herrn Drechslermeister Karl Zacher in Nürnberg für zwei Kleiderständer zuerkannt.



ZU UNSERN BILDERN

Wir brachten bereits im vorigen Hefte Abbildungen von Arbeiten der Geschwister Kleinhempel in Dresden, denen wir heute eine Reihe weiterer Abbildungen folgen lassen. In allen Arbeiten bekundet sich neben dem Streben nach Einfachheit in der Form ein gesundes Verständnis für die Erfordernisse des Materials und die Technik der Ausführung. Zu den Arbeiten selbst sei erläuternd bemerkt, dass die Busennadel



HELLKIEFERNER KÜCHENSCHRANK UND EICHENER SCHREIBTISCH, ENTW. VON ERICH KLEINHEMPEL, AUSGEF. VON THEOPHIL MÜLLER, WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT, DRESDEN; MAHAGONI-ECKSCHRÄNKCHEN, ENTW. VON FRITZ KLEINHEMPEL, AUSGEF. VON K. M. SEIFERT & CO., DRESDEN (GES. GESCH.)

(S. 220, Heft 11) den Kopf eines Kronenkranichs darstellt. Aus Gold, Silber, Kupfer, Email und Steinen zusammengesetzt, wirkt die Nadel sehr farbig leuchtend, und es passen die zwanzig ganz voneinander verschiedenen Materialien in diesem Stück durch Verdienst des Goldschmiedes Arthur Berger vorzüglich zusammen. Die auf Seite 218 abgebildeten Schmucksachen, welche von Gertrud Kleinhempel entworfen sind, sind gleichfalls von Arthur Berger ausgeführt. Die schwere Gürtelschnalle wurde mit Korallen ausgesetzt, die Silberbrosche mit blauen Steinen (Lapislazuli); die goldene Uhrkette wurde durch getriebene Schildchen gegliedert, die kleine goldene Brosche mit Steinen und Perlen verziert.



Bei dem Spielzeug, das gleichfalls im vorigen Heft abgebildet ist und das schon vorige Weihnachten auf den Markt kam, hatte die Künstler die Absicht geleitet, den Kleinen unzerbrechliche, ihrer Phantasie und ihrer Art, das Spielzeug zu gebrauchen, Rechnung tragende Gegenstände in die Hand zu geben. Die kleine Truhenbank, welche auf einfachen Rollen beweglich ist, gestattet den Kleinen, ihre Bank leicht überallhin zu bringen. Die Bank zeigt auf allen vier Seiten bunte Bemalung, wie auch die aus Holz gefertigten Bonbonnieren und der Nussknacker ebenfalls sehr farbige Bemalung erhielten.

Der Elefant und die Dampfwalze, welche übrigens nicht, wie unter der Abbildung angegeben, nach Fritz, sondern Erich Kleinhempel's Entwurf von Theophil Müller in Holz geschnitzt wurden, sind so stark und gross ausgeführt, dass ein kleiner Junge sich bequem darauf setzen kann. Die Dampfwalze ist lenkbar, aber ohne jedes Detail der maschinellen Einrichtung, die vorläufig den Knaben nicht interessiert und doch nur Anlass zum Zerstören gäbe. Würde sie aufgemalt, würde sie sich leicht verwischen, wenn sie aus Metall angebracht würde, wären die Griffe, Hebel, Rädchen bald verbogen, würden die Kleider beim Sitzen zerreissen und wären diese Dinge überhaupt beim Sitzen im Wege. Jedenfalls ist der derbe, komische Eindruck, wie er auch bei dem auf Rollen laufenden Elefanten angestrebt wurde, richtiger für Kinderspielzeug, als der platte Naturalismus, wie ihn leider fast alle modernen Kinderspielwaren anstreben, die auf die Phantasie der Kinder keine Rücksicht nehmen.

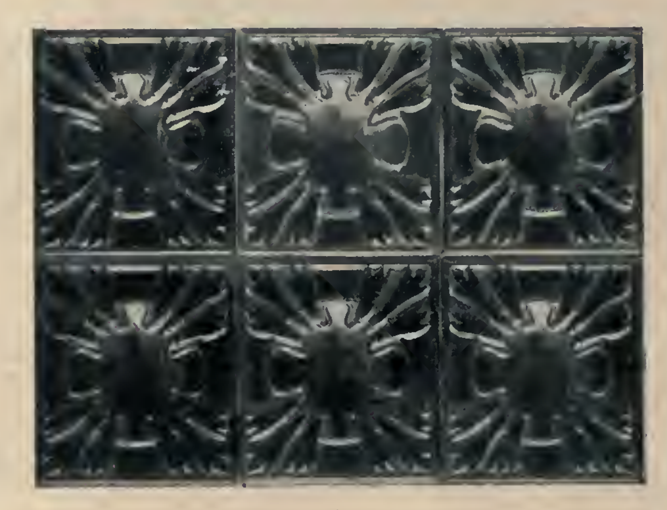
Im vorliegenden Heft bringen wir zunächst zwei Wandbehänge in schwedischer Leinenaufnäharbeit, sowie zwei Decken aus weissem und grauem Leinen mit aufgekurbeltem Ornament von Erich Kleinhempel, desgleichen einige Tapetenmuster und Möbel, welch letztere alle in den Werkstätten für deutschen Hausrat von Theophil Müller in Dresden ausgeführt wurden. Der Wäsche- oder Garderobe-



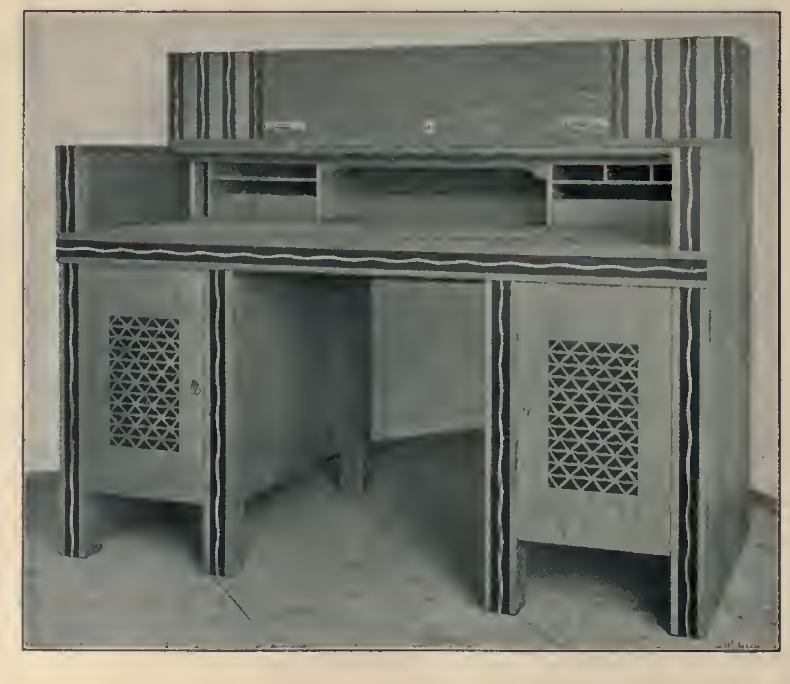
WÄSCHE- ODER GARDEROBE-SCHRANK UND SCHREIBTISCH, ENTW. VON ERICH KLEINHEMPEL, AUSGEF. VON THEOPHIL MÜLLER, WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT, DRESDEN (GES. GESCH.)







schrank ist mit Sitzgelegenheit beim Anziehen versehen, die eichenen Herrenschreibtische (S. 242 und 243) mit seitlichen Etagèren zur Bücherablage, für ein Wasserglas, die Cigarrenkiste u. s. w. Der in hell Kiefer ausgeführte Küchenschrank erhielt schwarzen Eisenbeschlag. Seine Platte und Unterbau springen zwar vor, sind aber an beiden Ecken abgeschrägt, um den Raum in enger Küche nicht zu sehr zu schmälern. Der eichene Herrenschreibtisch (S. 244) ist naturfarbig mit schwarzer und weisser Einlage (Intarsia) gehalten. Der Schreibtischaufsatz ist unten geöffnet, die Fächer im oberen Teil noch geschlossen abgebildet. Die auf Seite 240 abgebildeten drei Bronzegegenstände von Erich Kleinhempel, ein Briefbeschwerer (Äffchen), ein ebensolcher mit Aschenbecher (Seelöwe) und ein Tintenfass (Ente) wurden vom Staate angekauft anlässlich der zu diesem Zwecke ausgeschriebenen sächsischen Konkurrenz. Die von K. M. Seifert & Co. in Dresden ausgeführten mehrflammigen Kronleuchter, zu denen Fritz Kleinhempel die Entwürfe lieferte, sind in Treib- und Ausschlagarbeit, teilweise auch durch Ätzung farbig behandelt. Das Mahagonieckschränkchen (S. 242) ist als Pfeifen- und Likörschrank gedacht und hat eine mit Glas hinterlegte Messingthür. —r.



ERICH KLEINHEMPEL, OFENKACHELN, AUSGEFÜHRT IN DER WIENERBERGER OFENFABRIK; SCHREIBTISCH, AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT VON THEOPHIL MÜLLER, DRESDEN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.



